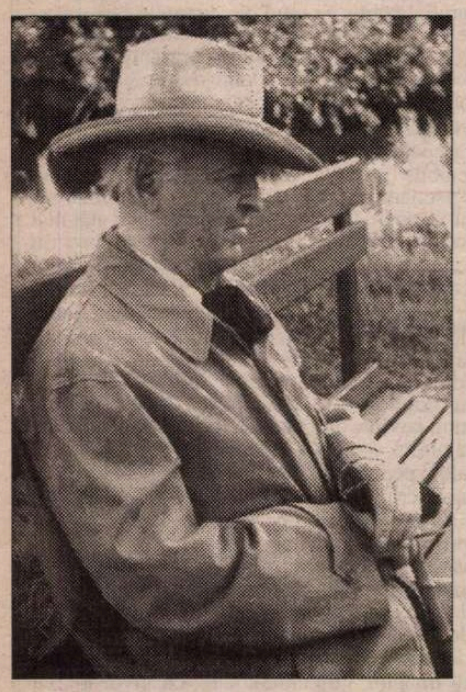
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7 – 13 iulie 1999
(Anul XXXII)

27

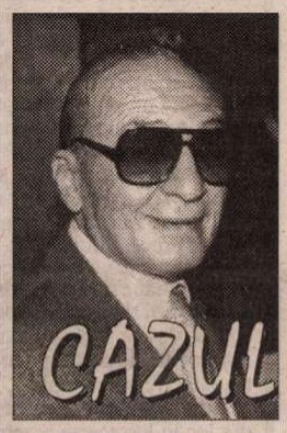


SADOVEANU ÎN ULTIMUL AN DE VIAŢĂ

(pag. 12-13)

BICENTENAR BALZAC

(pag. 21)



DAN DEŞLIU

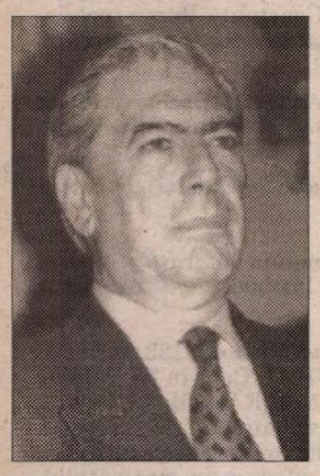
(pag. 3)

Dan C. Mihăilescu – Show

(pag. 4)

Revelaţiile Gabrielei Melinescu

(pag. 14)



MARIO VARGAS LLOSA:

Poţi fi oare elveţian?

(pag. 20-21)

O dragoste din crimă

(pag. 19)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

O scrisoare

DIN KASTELLAUN, Germania, dl Christian W. Schenk, scriitor şi editor la *Dionysos Literatur - und Theaterverlag*, recent participant la *Întîlnirea* de la Neptun a scriitorilor de origine română din întreaga lume, adresează d-lui G. Dimisianu o scrisoare plină de revoltă şi de cuvinte grele. Cu îngăduinţa d-lui Dimisianu, voi răspunde eu şi nu oricum, ci, aşa cum se vede, pe prima pagină a revistei. Nu-i fac d-lui Schenk o onoare: din contra, scrisoarea d-sale îmi oferă prilejul de a ilustra o tot mai frecventă formă de manifestare, la scriitori, a iritării provocată de comentarea critică a cărţilor. Dl Schenk e nemulţumit de o recenzie pe care dl Alexandru Ştefan, colaboratorul nostru, a consacrat-o romanului *Indian Summer* de Nicholas Catanoy, scriitor de origine română, născut la Braşov, şi stabilit în Canada, autor a peste douăzeci de cărţi. *Indian Summer* a apărut în editura piteşteană *Paralela 45*. Pînă aici, nimic neobişnuit: dl Schenk e în dezacord cu dl Alexandru Ştefan. Dacă era doar atît, i-am fi publicat, poate, replica, în virtutea dreptului binecunoscut, deşi, în general, nu dăm curs acestor comentarii la comentarii. Ele nu fac decît să inhibe critica: scriitori nemulţumiţi cer capul criticilor lor. Spre lauda lui, cel puţin la prima vedere, dl Schenk nu se apără pe sine însuşi. Dar conţinutul şi tonul scrisorii sînt scandaloase. Mi-am asumat riscul de a n-o publica, răspunzîndu-i pe această cale.

Am recitit recenzia d-lui Alexandru Ştefan. Mi s-a părut decentă, cu toată ironia de pe alocuri. Cum nu ştiu romanul cu pricina, nu mă pot pronunţa în fond. E cu putinţă ca autorul recenziei să se înşele în privinţa defectelor ori a meritelor cărţii. Responsabilitatea îi revine însă în întregime. De aceea, nici nu mă opresc la severele admonestări ale d-lui Schenk. Redactorii revistei veghează exclusiv la respectarea normelor de civilitate. N-au a se amesteca în opinii sau a cenzura judecăţi. Dl Schenk, în schimb, tocmai aceste norme le încalcă. D-sa nu numai îl pune pe autorul recenziei la colţ, în genunchi, pe coji de nucă, dar intentează *României literare* un proces de intenţie de toată urîţenia.

D-lui Schenk i se pare că titlul recenziei (care e un simplu joc de cuvinte: *Literatura exilului şi exilul literaturii*) "duce spre o angajare xenofobă cu iz de propagandă antidiasporică". Ca să vezi! Pentru orice cititor de bună credinţă este evident că titlul nu se referă la toată literatura exilului, ci doar la cartea d-lui Catanoy. Nu şi pentru dl Schenk, care merge mai departe şi se întreabă: "De ce la *România literară* (sau cel puţin la colaboratorii ei) se practică această înverşunată denigrare a tuturor valorilor literare (şi nu numai) stabilite dincolo de graniţele României?" S-ar zice că dl Schenk nu citeşte revista noastră, ci o alta. Îl desfid să descopere o astfel de politică a valorilor în *România literară*. Nu avem alte criterii de apreciere pentru scriitorii din afară decît avem pentru cei din ţară. Exemplele stau la îndemînă. Doar un anumit complex de inferioritate (mascat de unul de superioritate) l-ar putea determina pe dl Schenk să nu vadă caracterul absolut nediscriminatoriu al comentariilor noastre. "De ce refuzul de unificare cu literatura europeană? - se întreabă dl Schenk mai încolo - de ce orice iniţiativă de a recupla binemeritata literatură română la cea mondială dă peste piedici aflt de puţin rafinate?" Citesc şi nu-mi vine să cred: *România literară* se opune consideării literaturii române în perspectiva unui spirit european?

Încep să-l bănuiesc pe dl Schenk supărat că o iniţiativă a d-sale n-a fost primită de noi cum şi-a dorit şi, iată, cade în păcatul generalizării. D-sa o recunoaşte de altfel cu o fărîmă de candoare: "Nu mai doresc să amintesc ce mi s-a întîmplat şi mie (tot în *România literară*) după întîlnirea de la Neptun din anul 1995". Nu ştiu să i se fi întîmplat ceva d-lui Schenk, acum patru ani, în *România literară*. Îi vom fi respins de la publicare vreun text. Dar aceasta nu-l îndreptăţeşte să ne acuze acum de "localism", reproşîndu-ne a nu reprezenta, în pofida titlului, "*întreaga* literatură română", după o logică străvezie: dacă dl Schenk nu publică în *R.l.*, integritatea reflectării literaturii române e ştirbită.

Cum se vede, scrisoarea pleacă de la dl Catanoy ca să ajungă la dl Schenk. Nu e, vai, nimic inocent în lumea aceasta. Nici măcar solidarităţile literare. În aceste condiţii, furişat în pielea unui avocat al d-lui Catanoy, cînd, îndefinitiv, propria piele îl ustura cu adevărat, dl Schenk nu poate spera la stima noastră. Îl încunoştinţez, cu părere de rău, că pe a mea, cel puţin, a pierdut-o. ■

829.558 P

Câteva cuvinte despre "pace"

ASTĂZI, duminică dimineaţa, pe la nouă şi jumătate, pe strada din faţa casei noastre, care de altfel este în sens unic, adică se poate urca, dar este interzis să cobori, o maşină ca pe timpuri la Focşani trece în contrasensul legal, prevăzută fiind cu difuzoare enorme şi deci cu o staţie de amplificare în ea, şi anunţă tare, răguşit şi la limita înţelegerii umane:

– Feriţi-vă, nu staţi în mijlocul drumului, *alergătorii pentru pace şi contra extremei drepte* vor trece pe aici!

– Cum se face că a trebuit să mă mut la limita continentului şi să aştept cincizeci de ani, că să dau de vechiturile astea de pe vremurile lui "Jos mâinile de pe Coreea!"

Cred că atunci, la Focşani, s-a inventat *Fuga pentru pace*!

Câteva cuvinte despre "nimic"

Ţara mea de adopţiune se duce încet-încet pe apa sâmbetei!

Dar nu singură, ci cu mine!

De aproape treizeci de ani de când ne-am adoptat reciproc, cu tandreţe, înţelegere şi de multe ori cu dragoste, uneori m-am simţit copleşit de stima ei.

Şi de atunci am uitat să înot. Am uitat şi pentru că nu am mai avut nevoie să înot.

Cum să mă duc cu ea acum pe apa sâmbetei?

Acum douăzeci şi cinci de ani mi-a acordat toate privilegiile la care renunţasem părăsind ţara mea de naştere.

De curând, în ţara mea de adopţiune, "uroboros" a început să îşi mănânce singur coada.

– Adică cum, Sergiule?

– Adică extremele se mănâncă reciproc.

– Ei şi? Vor pieri împreună!

– Şi dacă una va câştiga?

– "Nu-i nimic", strigă chibiţii, aţâţându-i şi pe unii şi pe alţii.

– O să ne ducem toţi pe apa sâmbetei, îmi spun în gând.

Din păcate, unii dintre locuitorii ţării mele de adopţiune n-au cunoscut decât una din extreme şi asta tare demult, puţini au supravieţuit. Ceilalţi nu-şi amintesc decât de povestirile celor care au dispărut. Toţi însă au avut ghinionul să n-o cunoască şi pe cealaltă extremă, cum am cunoscut-o noi, cei din ţara mea de naştere. Ei cred astăzi că cele două extreme sunt diferite. Adică una *rea*, dar una *bună*.

– Nu-i nimic! Cei ce n-o cunosc pe cea *bună*, să-şi facă experienţele singuri.

– Dar eu nu mai pot participa încă o dată, de data asta, împreună cu ei, la aceeaşi experienţă ratată!

– Nu-i nimic! Va trebui să poţi!

Sergiu Huzum

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU AM decât de regretat că epistola de prin noiembrie nu mi-a ajuns. Mi-ar fi fost mie de folos să aflu părerea unei doamne despre *autenticitatea spaimei* şi *onestitatea abordării.* Cu un mic efort de imaginaţie însă, deduc starea dvs. de-atunci, nu şi valoarea textelor. Cele de acum mi se par excelente, unele fără fisură, altele numai pe jumătate lucrate la sânge. În legătură cu intenţia de a-l aborda cu un manuscris pe dl Alex. Ştefănescu, pentru publicarea unui volum, va trebui să-l convingeţi personal. Firește, textele dvs., nu are nimic împotrivă să vi le citească şi să-şi spună părerea despre ele. Eu i le voi preda cu prima ocazie. Nu cred că numai din timiditate vi s-a întrupat verva rară. Stilul alert din epistolă poate fi dictat şi de vibraţiile unei sfieli autentice. Şi totuşi, parcă prea multe vorbe, volute, graţie dură, paranteze, citate, naturaleţe. E bine că există cineva dispus să vă sponsorizeze tipărirea acum, dar volumul, judecând după piesele citite de mine, ar fi un pic amestecat, inegal, cu lucruri de seamă ce s-au închegat bine şi definitiv, dar şi cu zone, chiar în carnea aceluiaşi poem, mai lăbărţate. Spuneţi în notiţa caligrafiată oblic pe unul din poemele care mi-au plăcut *(Despre poezie),* cu o sinceritate care vă caracterizează şi o limpezime pentru care vă admir: "Am avut lipsa de smerenie de a lua în serios conţinutul şi orgoliul de a considera... forma" urmând şi cu alte multe precizări dense şi importante despre scrisul propriu, despre circumstanţe, dominante şi modalităţile eficiente pe care le-aţi preferat. Mie îmi justificaţi oarecum nemulţumirea asupra unor fragmente, chiar şi prin această lucidă evaluare de final: "Vreau să mai spun că grupajul de 50 de texte pe care, mai mult cu vai decât cu chiu, am reuşit să le fac acceptabile (pt. mine, aici şi acum), au ca început un pasaj din Sf. Augustin şi se încheie cu frisonantul Nabokov: *"Nu se vede nimic, am încercat şi eu!"* Părerea mea, că viitorul nu vă poate fi prea mult amânat, şi cu atât mai puţin furat. El se poate vedea chiar de pe acum, cartea de poeme este aproape gata, nu aveţi trebuinţă de sfaturi ci de un ochi rece propriu, cu care să extirpaţi surplusul şi zonele diluate din unele, destul de puţine, poeme. S-ar face o bună introducere în sumar chiar cu generosul lapidar care este *Despre poezie:* "Frazele vin aşa, macondiene - doar şi poezia e un ţinut în care plouă câte 100 de ani/ şi unde, în general, femeile şi daimonii pribegesc între cer şi pământ (şi magnetismul stă în cuvânt)/ de unde lumea pleacă şi câteodată nu mai vine (ah!, mi-am adus aminte de mine...), şi unde toţi/ citesc aceeaşi carte în care nu scrie nimic despre tine, muritorule, trecătorule./ Şi totuşi nu o laşi din mână, chiar umbli la virgule, ce să faci? - muţi cuvinte dintr-un loc în altul şi te/ uimeşte că ele se lasă - parşiv, cuvântul! - niciodată nu-mi spune că sunt, *nevermore* înseamnă/ că odată a fost -, ţi-ai da viaţa toată să fii albie pentru picătura de apă, pe peretele unei chilii./ Fă-mă, Doamne, un şanţuleţ, ce mare lucru! Poate să curgă şi apa de ploaie./ Aş avea rost, m-ai vedea, aş fi..." Opresc citarea aici, (observaţi ce sugerez să eliminaţi din ultimul vers!) adică, practic, la jumătatea poemului, restul concretizându-se într-un comentariu *deştept,* cu dovezi şi citate şi consideraţii, cum am mai spus, care se poate înghiţi uşor, dar de ce, când prima parte pornea spre o altă direcţie? Lipit de inima mea rămâne, în schimb şi în întregime, poemul *La o poză,* poem în care sufletul suferă azi, şi în amintire, şi va suferi întotdeauna ars de nostalgie. Este cutremurător cât se poate el multiplica în oglinzi interioare, el, sufletul feminin, matern, pe o dispariţie, pe o absenţă uriaşă dar care poate fi umplută mereu cu imagini, cu contemplare, cu invocare, cu ocrotire, cu duioşie şi rugăciune: "Dragul meu, nu mai fi/ atât de speriat: timpul o să fie lung - câteodată - minunat/ Să nu-ţi fie frică şi să nu te îngrijeşti de golgota mică la care te uiţi cu ochi mari/ şi sfios cum trebuie că privea copilul Cristos./ Caut în mâna mea mare, încreţită, trebuie să fie pe undeva mâna ta catifelată -/ ceva din zâmbetul suav trebuie să fi rămas pe buza de jos, cea conservată mai/ generos. Aş vrea să mă pot întoarce şi să-ţi spun: totdeauna cineva te va ţine în/ braţe, în fiecare zi în pielea mea vei sta şi nimic rău nu se va întâmpla.// Mi-aş dori să te simt lipit la piept, să-ţi cer iertare că uneori nu te-am iubit,/ că n-am avut grijă - trupuşorul firav l-am uitat în adultul puhav. Să te ţin de mână aş,/ vrea să-ţi spun să creşti liniştit pentru că, uite, trăiesc şi te privesc.// Mi-e atât de dor de tine şi atât de ruşine mi-ar fi dacă ochii mei cu privirea/ de-atunci m-ar privi. Copilule, tu, care am fost, crede-mă, dragul meu/ *eşti* singurul dintre noi doi şi cel mai frumos". Cu privire la graţiosul răsfăţ din întrebări, vă rog să fiţi liniştită asupra procentului de *1% esenţial* pe care credeţi că l-aţi poseda. El este mult mai mare. Dacă ţineţi să vă tipăriţi cartea neapărat la *Maşina de scris,* pe care spuneţi că o visaţi, nu vă rămâne decât să pulverizaţi în vreun fel *principiul* editorului, hotărârea lui de a nu scoate cărţi de versuri. Sponsorizare având, puteţi visa şi alte *case de editură,* care, sunt sigură, vă vor tipări cu bucurie. (*Ioana Diaconu,* Piteşti) ● În contextul strict al propriilor poeme, le prefer pe următoarele: *Păsări de pradă, Ex, Contururi,* chiar dacă şi acestea sunt versificări plate, fără fior, fără imagini deosebite, fără poezie. În acest sens, *Străinul* şi *Alianţă,* care sunt mai lungi şi zidite cu grijă în calupuri de câte 9 versuri, au din loc în loc scurte accente suave de lirism. Nu garantez că veţi evolua uşor. Startul e, cred, greşit luat, anchiloza stilului, puţina vibraţie de care dispuneţi când luaţi condeiul în mână, monotonia discursului şi mesajul mediocru, cu parfum de jurnal întârziat de adolescenţă, adună semnele unui eşec şi mărturisesc asupra lecturilor, asupra calităţii acestora, sub care v-aţi format. Verificaţi-vă bibliografia, citiţi imens şi vă veţi dezbăra cu timpul de pofta de a mai scrie astfel: "de-ar fi să fie viaţa-mi ca o carte/ Şi, fiecare pagină, un an,/ Mi-aş furişa privirea mai departe/ Să aflu cine sunt/ Şi ce rost am.// Ştiu c-aş trişa, citind doar pe sărite,/ Şi că nu m-aş alege cu nimic,/ Dar sunt atâtea lucruri tăinuite/ Încât n-aş şovăi/ Să... fur un pic..." (*Daniel Mateescu,* 28 ani, medic, Brăila) ■

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariţii:

Milan Kundera
Insuportabila uşurătate a fiinţei
Seria de autor MK

Tudor Vianu
Tezele unei filosofii a operei
Colecţia *Mica Bibliotecă UNIVERS*

Michael Ende & Iordan Chimet
Împreună cu Elli în Imaginaria
Colecţia *Juventus*

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:
● *Fundaţia "România literară",*
cu sprijinul Uniunii Scriitorilor,
al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi
al Ministerului Culturii

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Cazul Dan Deşliu

CITITORII *României literare* au observat, desigur, că articolele publicate în această pagină sub genericul "Actualitatea" îşi propun şi altceva decât numai să cadă, cu strictețe, pe "actualități". Sfera actualului este mai cuprinzătoare şi există evenimente din trecut care, prin semnificaţie, prin mesaj, spun mai mult prezentului decât altele ce se produc chiar sub privirile noastre. Trecutul, istoria, viețile oamenilor de altădată răspund uneori mai deplin şi mai concludent întrebărilor pe care ni le punem sub presiunea trăirii în imediat.

Cazul poetului Dan Deşliu, de pildă, un caz încheiat, cum s-ar putea spune, un caz mai degrabă vechi, istoric vorbind, este departe de a fi şi unul inactual. Existența acestui protagonist al mişcării literare postbelice, existență atât de fracturată şi încheiată tragic, este în consonanță şi azi cu probleme care agită, şi uneori obsedează conştiința publică românească. Cine este preocupat de motivele aderării multor intelectuali, în acest veac, la comunism, mari scriitori, mari artişti, aderare convinsă ori numai oportunistă, de trezirea unora dintre ei, mai târziu, din "rătăcire", de felul cum unii şi-au recunoscut culpele iar alții nu, de valoarea morală a recunoaşterii culpelor, de motivația disidențelor de la noi, atâtea câte am avut, cine este preocupat de astfel de chestiuni şi de altele din aceeaşi categorie, va găsi în cazul poetului Dan Deşliu un element de raportare dintre cele mai semnificative.

Invocarea acestui caz mi-o prilejuieşte apariția relativ recentă a unui volum de *Convorbiri cu Dan Deşliu* (ed. Eminescu, 1998), realizat de Daniel Nicolescu, tânăr editor şi publicist. Convorbirile au avut loc în anii 1990-'91 şi apar abia acum, la aproape şapte ani de la moartea neaşteptată a poetului, întâmplată la sfârşitul verii lui 1992 (şi nu 1993 cum notează eronat autorul *Convorbirilor*).

De ce vorbesc despre un *caz* Dan Deşliu? Pentru că la noi manifestarea sa a fost singulară şi pentru că, fiind astfel, a stârnit destulă vâlvă.

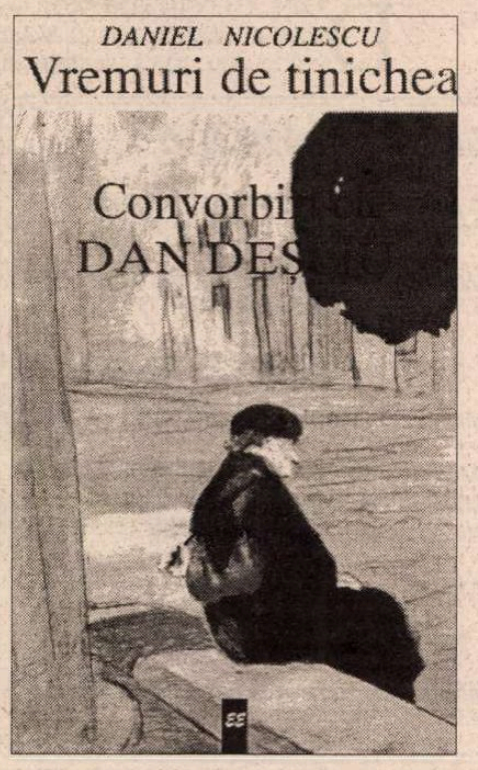
Sunt mulți la noi cei care, inițial, în primii ani de după război, au aderat la comunism, l-au slujit cu fervoare iar mai târziu au renunțat, revizuindu-se în tăcere. S-ar putea spune despre ei că au "uitat" opțiunea de la început. Dacă cineva le-o aminteşte tresar miraţi.

Altfel a acționat Dan Deşliu. Pe cât de zgomotoasă i-a fost aderarea, în anii când trecea drept copilul teribil al "revoluției", tot pe atât de zgomotoasă i-a fost şi renunțarea, debarasarea de convingerile "revoluționare". Cam de pe la sfârşitul anilor '70, şi în special după iunie '71, când Ceauşescu şi-a lansat revoluția lui culturală, Deşliu a început să formuleze tot mai ritos critici la adresa liniei oficiale, din interior mai întâi, comițând aşadar un act de disidență, iar după 1980 din afară, căci demisionează din partid, devenind în felul acesta opozant declarat. Se menține totuşi Deşliu pe poziții de stânga, cât de cât, ca atâția alți foşti militanți din occident şi de la noi care, despărțindu-se de comunism, s-au îndreptat spre o stângă ceva mai liberală? Nu a procedat astfel Deşliu ci a respins ferm orice tendință de regrupare la stânga a dezamăgiților de comunism. În ultimul an de viață făcea elogiul monarhiei şi al Regelui Mihai. (Un gest asemănător, încă mai neaşteptat, l-a făcut, tot înainte de a muri, şi Titus Popovici).

Radicalismul trecerii pe alte poziții decât cele adoptate cândva îmi pare să-l caracterizeze mai mult decât pe alții pe Dan Deşliu, acuzat pe nedrept de trădare interesată a "cauzei" când, mai mult decât orice, gestul său era unul de revoltă față de sine. Ar trebui să se țină seama de faptul, că "trădările" acestui om au survenit în împrejurări dintre cele mai riscante pentru el, când Ceauşescu părea de neclintît, cum a şi fost de fapt încă vreo zece ani, iar Deşliu l-a înfruntat deschis. Ar fi putut apoi să fructifice, dacă era interesat, conjunctura favorabilă de după decembrie '89, când noua putere şi l-a vrut aliat, el situându-se însă, şi atunci, tot în opoziție.

La acest om al determinărilor categorice şi al polemismului vehement din atâtea discursuri rostite în adunările scriitoriceşti, surprinde, în *Convorbiri,* tonul măsurat şi dispoziția comprehensivă, grija pentru nuanțe şi pentru menajarea intimității altora, reținerea de a trage concluzii definitive pe baza informațiilor obținute indirect, scrupulul de a nu răni când nu este cazul. Cel mai aspru, cel mai neconcesiv pe sine se judecă, realizând în mediul nostru, în lumea noastră nu numai literară, o performanță unică. Fiindcă într-adevăr, cine a mai rostit la noi, revăzându-şi trecutul, asemenea autoînvinuire cu valoare de testament moral: "Tinerii sau mai puțin tinerii să nu-mi urmeze niciodată exemplul. Nu trebuie să acceptați ceea ce simți că nu trebuie acceptat. Există lucruri pe care, oricât de mult te-ar costa, nu trebuie să le faci. Şi există, dimpotrivă, lucruri pe care, oricât ai pierde, trebuie să le faci neapărat".

La început însă, la cei 18 ani câți avea Deşliu când, în 1945, intra în Partidul Comunist, nu simțise că apucă pe o rea cale, că acceptă ceva ce "nu ar fi trebuit să accepte", cum la sfârşitul vieții îi sfătuieşte pe tineri să nu facă. "Am făcut-o din convingerea că poate să iasă un lucru bun", va spune despre gestul prim al aderării la comunism, spre a adăuga imediat că ieşise "cu totul invers decât credeam". Îşi refuză, pentru eroarea de a fi aderat, circumstanța atenuantă a necunoaşterii, argumentul la care mulți apelează, că ei nu au ştiut exact despre ce e vorba, că nu li s-a spus, că n-au deținut toate datele etc. Neştiința nu poate fi o scuză valabilă pentru nimeni, şi nici pentru el: "...a fost şi a rămas dezonorant faptul că m-am aşezat la aceeaşi masă şi am mers pe acelaşi drum cu pecereul. «Eu nu am ştiut şi nu m-am lămurit». Informează-te, neică!"



Neinformarea, necunoaşterea, angajarea fără a cerceta sunt totuşi vini uşoare față de acceptarea în cunoştință de cauză a făptuirii răului, a obligației, de pildă, de a comite delațiuni. Este păcatul cel mai greu, din perioada avântului revoluționar, pe care Deşliu are a şi-l reproşa. Într-o şedință îl denunțase pe Marcel Breslaşu pentru poeziile intimiste pe care acesta i le citise în particular, "unul din lucrurile de neiertat pentru conştiința mea, un lucru pe care nu voi putea niciodată să-l repar". E greu de înțeles cum se putea ajunge la asemenea fapte dar încă şi mai greu de înțeles este comportarea victimei care, nu numai că, în acea şedință, îşi turnase cenuşă în cap, dar şi venise să-i mulțumească denunțătorului, între patru ochi, "pentru ajutor". Urâte şi încurcate vremuri!

Spuneam că Dan Deşliu, în mărturisirile făcute interlocutorului său, este mai repede dispus să se autoînvinuiască, astfel cum am văzut, decât să arunce cu piatra în direcția altora, fie ei şi personaje de verificată reputație "rea". Dogmatici intratabili ca Novicov, Şelmaru, Sorin Toma, maleficul Beniuc, sunt judecați fără vehemență, priviți mai degrabă cu umor, văzuți ca oameni căzuți şi ei sub vitregia vremurilor. Sentințe drastice, definitive, pronunță rar, căutând cel mai adesea să descifreze resortul lăuntric, mecanismele ascunse ce au dictat o anume comportare, fie ea şi blamabilă. Cu atât mai mult este atent cu marii scriitori ce pactizaseră, cum s-a tot spus, cu puterea comunistă în anii postbelici, cu Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Ralea, cărora nu le aduce mai deloc reproşuri, văzându-i mai ales prin prisma actelor benefice pe care le-au săvârşit atunci. Au apărat cu prestigiul lor breasla de loviturile prea dure, atât cât au putut, girând unele inițiative mai curajoase ale tinerilor, obținând unele înlesniri materiale pentru scriitori de la autorități. Acum este încredințat că acei mari oameni nu aderaseră din convingere la regim, că se văzuseră obligați, fiecare, dintr-un motiv sau altul, să încheie amintitul pact, iar în sufletul lor regretau. Poate că, în alte condiții, s-ar fi împotrivit: "...eu sunt convins că nici el (Arghezi, n.n.), nici Sadoveanu, nici Călinescu, nici Ralea şi nici alții, care păreau că se raliază, nu erau în adânc convinşi de asta şi nu doreau în fapt să colaboreze. A fost perioada lui «n-avem încotro», care a durat destul de mult". Faptul s-ar fi petrecut şi mai târziu, în anii '80, când ceauşismul "devenise, efectiv, o năpastă" şi când Deşliu crede a desluşi, la exponenți ai vieții literare ce păruseră perfect obedienți, ca G. Ivaşcu, semnele unei "rezistențe lăuntrice".

Pentru că am vorbit de anii '50 şi '80, corespunzători epocii Dej şi, respectiv, epocii Ceauşescu, este locul să arătăm că primul interval este privit de Dan Deşliu cu mai multă îngăduință decât al doilea, spre acesta îndreptând cele mai multe vituperări. Omeneşte îl putem înțelege pe Deşliu, epoca Dej fiind pentru el epoca tinereții, dar cântărind realitățile cu măsuri afective el le şi deformează. I se pare că în anii cincizeci, echipa de la conducere "a ştiut să trateze altfel sfera artei şi culturii", adică altfel (şi deci mai bine) decât a făcut-o, în anii optzeci, echipa lui Ceauşescu, atât de altfel încât în vremea celui mai compact dogmatism s-ar fi putut, chipurile, "să publici o carte de poezie în care să nu fie vorba de putere". Nu se cunosc astfel de cazuri, după cum tot neadevărat este că, în anii '80, "nu mai puteai să publici o carte de versuri în care nu era măcar o poezie directă în legătură cu El şi cu Ea". Exagerări, şi într-o privință şi în cealaltă, răsfrângând o subiectivitate care, privitor la anii tinereții celui ce se confesează, înclină mai degrabă să absolve decât să incrimineze, aceasta întâmplându-se nu doar cu marii scriitori "colaboraționişti", dar şi cu unii mânuitori de la vârf ai puterii, precum Chişinevschi. Invocând argumentul că nu judecă decât întemeindu-se pe ce a trăit el însuşi, Deşliu trage o concluzie mai degrabă pozitivă despre satrapul culturii din perioada dejistă, acesta fiindu-i, personal "de fiecare dată de folos, de ajutor".

Este adeseori subiectiv Dan Deşliu în mărturisirile sale, acționat de afecte, de simpatii sau antipatii şi, într-adevăr, nu vom putea desluşi din relatările lui imaginea cea mai fidelă a epocii literare postbelice, în evenimente şi oameni. Dar nici infidelă nu putem spune că este. Ce e incorect în detalii se corectează în reprezentarea de ansamblu.

Mai importantă decât reconstituirea epocii este însă în aceste Convorbiri îmbogățirea cu numeroase noi elemente a imaginii despre *cazul Dan Deşliu.* Un caz cu valoare de unicat în istoria noastră, nu doar literară, de după al doilea război mondial. Nu avem alt exemplu de totală dezicere de comunism a unui fost înflăcărat militant, dezicere săvârşită în anii când comunismul era încă puternic în toate instituțiile lui, de o strivitoare forță opresivă. Puțini au cutezat, ca Deşliu, să le înfrunte din interior, fără alt punct de sprijin decât propria îndârjire neistovită.

Gabriel Dimisianu

Eclipsa '99

I. E mult
Decând e demult
Ascultă
Şi taci cum ascult.

Departe-i aproape acum,
E atunci...

Ascultă cum rareş,
Cum lin,
Mă năpădesc năpârci
Sătule de venin,
Umflate vene.

Tăcere iubito,
Tăcere şi lene...

II. Ascultă şi taci,
Aici totul e lent.

Ascultă nisipul
Cum îşi sapă
Din tine clepsidra.

Ascultă iubito atent
Mai atent;

Dinspre astre se-aude
Cum roade omida,
Ascultă cum timpul se stinge
Aici în orient.

III. Aici e vremea nevreme
Şi multă uitare.
Curând o să trecem şi partea
Deloc văzută de soare;
Va fi ceva
Ce nu mai fusese,
Ce nu mai încape cuvântul.
Va fi cenuşa
Şi-n urmă pustia şi vântul,
Peste-o câmpie arsă de sexe.
Tăcere iubito,
Tăcere şi multă iertare.

Ştefan Radof

Plovdiv, iunie 1999

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

DAN C. MIHĂILESCU – SHOW

Dan C. Mihăilescu, *Stângăcii de dreapta,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul" 1999. 184 pag.

De toate, dar nu pentru toţi

OPERA de până acum a lui Dan C. Mihăilescu nu are o logică a ei. Nu putem afirma că autorul (născut la 12 decembrie 1953 la Bucureşti) a urmărit să evalueze literatura română dintr-o anumită epocă, să susţină o direcţie a literaturii române de azi sau să trezească interesul cititorilor români pentru literatura altei ţări. El a evoluat, cel puţin aparent, la întâmplare. A publicat cărţi fără o legătură vizibilă între ele – *Perspective eminesciene,* Buc., CR, 1982, *Dramaturgia lui Lucian Blaga,* Cluj, D., 1984, *Întrebările poeziei,* Buc., CR, 1989 -, a îngrijit ediţii din E.M. Cioran şi I.L. Caragiale, a scris prefeţe sau postfeţe la autori din toate timpurile, de la Sextil Puşcariu la Sorin Mărculescu, a tradus în limba română două cărţi de Jean-Francois Revel (*Cunoaştere inutilă*, 1992, *Revirimentul democraţiei,* 1995), dar şi opera dramaturgică completă a lui Eugen Ionescu (cinci volume, între 1994-1998), a colaborat la realizarea unor lucrări de sinteză (ca *Dicţionarul scriitorilor români, Bibliografia I.L.Caragiale).* În plus, a investit multă energie intelectuală în munca de cercetător ştiinţific la Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G: Călinescu", de redactor al *Revistei de istorie şi teorie literară,* de editor - în tandem cu soţia sa, Tania Radu – al suplimentului cultural "Litere, arte, idei" (vestitul "LAI") al ziarului *Cotidianul,* de cronicar literar al revistei *22,* de colaborator cu articole pe teme politice la ziarul *Curentul* etc. Practic, se poate spune că Dan C. Mihăilescu a făcut până în prezent, ca literat, *de toate.*

Şi totuşi, din această agitaţie nebuloasă, dintr-o spontaneitate a opţiunilor asemănătoare cu improvizaţia a rezultat ceva. A rezultat un personaj, inconfundabilul Dan C. Mihăilescu, pe care ne place să-l regăsim indiferent în ce ipostază, aşa cum ne place să-l revedem pe Toma Caragiu în orice secvenţă filmată, fie şi în una anodină.

Tot ceea ce scrie Dan C. Mihăilescu – despre comunismul din România sau despre "seratele muzicale" ale lui Iosif Sava, despre *Apelul către lichele* al lui Gabriel Liiceanu sau despre "generaţia 1927", despre naţionalism sau despre rusofobie – ne atrage atenţia şi ne captivează. Până şi notele sale de traducător la versiunea românească a pieselor lui Eugen Ionescu, până şi P.S.-urile cu care îşi încheie unele articole au un "vino-ncoa" căruia nu putem să-i rezistăm.

Principalul element de atracţie îl constituie obiceiul lui Dan C. Mihăilescu de a *regândi* orice subiect, chiar şi unul care a fost gândit de alţii înaintea lui de sute de ori şi eventual abandonat. Criticul literar – dar este el doar un critic literar? – participă, s-ar putea spune, dureros la elaborarea propriilor lui adevăruri. Ţi-l poţi imagina sufocându-se de prea mult patos. Din cauza tensiunii acumulate, el are momente de veselie nefirească. O exuberanţă chinuită, un râs cu gura arsă de febră – aceasta este esenţa scrisului său. La care, pentru deplină identificare, am mai putea adăuga o voluptate a enumerărilor erudite, o retorică barocă şi, mai ales, tentaţia permanentă (vicioasă!) de a striga în gura mare ceea ce în general nu se spune.

Acest mod al lui Dan C. Mihăilescu de a fi "popular" îi aduce popularitate doar în rândurile unor cititori cultivaţi, capabili să guste subtilitatea transformării sincerităţii în spectacol. Este vorba de un autor care îşi parodiază propria gravitate, ca să o poată suporta.

România ca obsesie

VOLUMUL *Stângăcii de dreapta* (un titlu care ar merita el însuşi un premiu literar) este o culegere de articole pe teme dintre cele mai diferite, un mixtum compositum şi, deci, un nou recital Dan C. Mihăilescu. Autorul declară, într-un *Cuvânt înainte,* că şi-a propus să facă din textele sale o pledoarie pentru de-diabolizarea *ideii de dreapta.* Există şi aşa ceva în carte. Însă adevărata obsesie o constituie România. Dan C. Mihăilescu îşi iubeşte ţara cu un fel de disperare, care îl determină să o ponegrească la nesfârşit. O pălmuieşte ca să o trezească din leşin. El se simte răspunzător de tot ce se întâmplă în România. Parcă ar fi proprietarul ţării şi ar vrea să-i administreze judicios resursele, inclusiv resursele de inteligenţă şi talent literar. (Se bucură din toată inima când poate să îl citeze pe un contemporan: "Acum câţiva ani am auzit de la Buzura o vorbă extraordinară, care m-a urmărit obsedant..."; "Andrei Pleşu a lansat o sintagmă superbă – specialitatea casei, nu?" etc.)

Din dorinţa sa de a-şi vedea ţara la înălţime rezultă diatribe de neuitat, cum este aceea îndreptată împotriva modului pueril în care românii îşi promovează interesele în lume, spre deosebire de eternii lor rivali, ungurii:

"Despre altceva ar fi de vorbit mai mult: despre forţa extraordinară a propagandei externe maghiare, faţă de eforturile noastre lamentabile de a intra cu aceasta într-o *competiţie reală.* De-o parte, armata de specialişti trimişi la toate manifestările mondiale; enciclopedii, dicţionare, hărţi, tomuri de istorie şi geografie în şapte limbi, edituri şi librării cu filiale-n toată lumea, centre mondiale de studii, localizate-n Budapesta, informatică, delegaţii de-o sută de profesori şi-o sută de fete frumoase, mii de studenţi şi doctoranzi trimişi sistematic în toate marile centre universitare din lume. De cealaltă parte, boicotarea prin absenţă (!) a marilor confruntări ştiinţifice, timide broşuri de istorie şcolărească, tăceri autoacuzatoare, demolări de sanctuare, dispariţia unor discipline prin eliminarea specialiştilor, închiderea şantierelor arheologice din 'lipsă de fonduri'. De-o parte, bugetul enorm alocat propagandei, informaţie computerizată la zi, festivaluri, colocvii, acapararea de mass media occidentale, legături întinse, subtile şi profitabile, în parlamente, la somităţi, în comisii şi comitete, cultivarea tradiţiilor habsburgice, afirmarea răspicată de neadevăruri în toate tribunele posibile. De cealaltă parte – un articol ezitant, semnat de Ştefan Pascu, trecut printr-o sută de lentile aburite până ce devenea un sfârâiac. (...) Sau o replică redactată în cabinete oculte şi semnată de nefericitul Pompiliu Marcea. Ei – cu Europa, cu America şi lorzii englezi. Noi – cu D. Almaş, Fătu şi Spălăţelu. Ei – cu zeci de publicaţii în toate limbile, cu standuri orbitoare de carte-n Germania. Noi – cu logoreea-n şedinţe, lozinci pe pereţi şi cu *Stejarul de la Borzeşti* la Editura Ion Creangă."

În România, pentru un intelectual, este foarte greu în momentul de faţă să apere cauza românească. Riscă să fie considerat şovin şi primitiv, să se descalifice ca intelectual. Elita intelectuală de la noi stă cocoţată pe vârful de munte al unui occidentalism abstract şi grija permanentă – şi cam comică - a fiecărui membru al elitei este să nu facă vreun pas în afară. Dacă îl face, cade în prăpastia din care se aud răgetele înfiorătoare ale celor de la *România mare.* Dan C. Mihăilescu se numără printre extrem de puţinii umanişti români care reuşeşte să se intereseze de soarta ţării lui fără să se compromită. El ar putea contribui la relansarea patriotismului inteligent şi legitim, care înainte de război avea aderenţi iluştri.

Spaima corectorilor conştiincioşi

DAN C. MIHĂILESCU se mobilizează cu acelaşi avânt (îl auzim parcă sunându-şi sieşi, din goarnă, mobilizarea generală!) şi când atacă alte teme. Nu scrie niciodată plictisit, nu se mulţumeşte cu câteva jocuri de cuvinte (în care este, de altfel, expert). Cheltuieşte din propria sa fiinţă ca să se apropie fie şi cu milimetru de adevăr. Şi face o enormă risipă de talent literar pentru a-şi acredita – sau măcar pentru a-şi explica - ideile.

Modul său de a defini, de exemplu, comunismul este antologic:

"Preluându-i din arsenalul propagandistic o metaforă foarte dragă şi de lungă carieră: comunismul a întors brazda. Ce se întâmplă când întorci pământul, fie cu plugul, fie cu cazmaua? Ies viermii, râmele, şopârlele, cârtiţele şi rozătoarele, iese toată colcăiala beznelor umede. Ce altceva este, mental şi instinctual, comunismul? (...) Comunismul este regatul de sub pământ, beţia fetidului, a întunericului, voluptatea agitaţiei întru clandestinitatea tenebrelor."

Pentru a exprima adevăruri atât de greu de exprimat, Dan C. Mihăilescu şi-a creat – şi continuă să-şi creeze, în văzul lumii – un limbaj propriu. El stăpâneşte limba română perfect, astfel încât poate să o reinventeze. Rezultă o limbă română năbădăioasă, plină de draci, o limbă română expresivă şi jucăuşă, care se maimuţăreşte pe sine chiar în momentul în care comunică lucruri grave:

"(...) la noi, dacă spui 'dreapta', se citeşte (se aude) extrema dreaptă. Vrei să spui Eminescu, Maiorescu, I.L.Caragiale – ţi se citeşte în subtext 'Moţa şi Marin'. Vrei să spui Kogălniceanu, P.P.Carp, Marghiloman, Manoilescu – ţi se pune eticheta de Nicador sau Decemvir. Te declari admirator de metafore blagiene şi indiferent la dadaism – eşti taxat de reacţionar, iraţionalist, xenofob şi codrenist. Spui despre Belu Zilber că a fost o pramatie duplicitară şi un omnidelator iresponsabil (cum, de altfel, chiar el însuşi se cam definea) – devine că rivalizezi în intenţii cu asasinii lui Iorga. Ş.a.m.d."

Dan C. Mihăilescu este spaima corectorilor conştiincioşi. El foloseşte adeseori cuvinte româneşti inteligibile, dar de negăsit în dicţionare: "babilonia opiniatră", "mafiotlâcul moscovit" "diversiunile logocrate", "mascarlâk şi feerism", "softliberalism", "drăcosul politician eutherpic" etc. Ca să nu mai vorbim de faptul că dezvoltă în direcţii surprinzătoare expresii de multă vreme banalizate. Iată, de pildă, ce face din metafora de uz public "a ne ascunde după deget": "degetul după care ne-am tot ascuns a fost, în sfârşit, amputat".

Pe tot parcursul lecturii volumului *Stângăcii de dreapta* se aude, în surdină, un exasperat "Deşteaptă-te, române!". Din nefericire, îl aud numai cei care s-au deşteptat de mult.

■

Cărţi primite la redacţie

◆ C. Rădulescu-Motru, *Psihologia poporului român,* antologie, studiu introductiv, îngrijire de ediţie şi note de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Ethnos", 1999. 400 pag.

◆ Radu Petrescu, *Catalogul mişcărilor mele zilnice,* jurnal, 1946-1951/1954-1956, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "memorii/jurnale/convorbiri", 1999. 464 pag.

◆ Octavian Paler, *Drumuri prin memorie,* versiune nouă, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 376 pag.

◆ Silviu Angelescu, *Calpuzanii,* roman, ediţia a II-a, revăzută, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999. 288 pag.

◆ Ion Horea, *Bătăi în dungă,* poeme, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 142 pag.

◆ Felicia Mihali, *Ţara Brînzei,* Bucureşti, Ed. Image, 1999. 216 pag.

◆ Tinu Pârvulescu, *Şoapta piticului,* Timişoara, Ed. Marineasa, 1999. 124 pag.

◆ Gabriela Rusu-Păsărin, *Fantasticul, receptare şi receptivitate,* Craiova, Ed. Horion, 1999. 274 pag.

◆ Iancu Grama, *Arcul Cleopatrei,* poeme, Bacău, Ed. Corgal Press, 1999. 76 pag.

◆ Nicolae Oprea, *Alexandru Macedonski, între romantism şi simbolism,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1999. 96 pag.

CRONICA LITERARĂ

de *Gheorghe Grigurcu*

„Un patetic jignit“

LUCIAN VASILIU e, poate, cel mai caracteristic poet ieşean actual. Caracteristic în înţelesul că întrupează spiritul locului cu o fidelitate echivalentă cu o oglindă în care se răsfrînge, aburoasă şi spartă de străfulgerările infinitului, o atmosferă. Capitala Moldovei reprezintă azi o rezervaţie a unui trecut de glorie literară, inspiratoare, aşa cum se întîmplă de regulă în asemenea situaţii, de melancolie şi de ironie. Melancolia fiind, după cum spunea Victor Hugo, "fericirea de-a fi trist", constituie, paradoxal, faţa afirmativă, pozitivă, a stării de ieşean, prelungirea sa în prezent, care poate fi constatată la numeroşi barzi ai urbei (nu în ultimul rînd la importantul Emil Brumaru). Melancolicii trăiesc din materia existenţială revolută, nu doar personală, ci şi a predecesorilor - uneori accentul cade pe ultima -, împrejurare ce nu împietează asupra libertăţii creatoare. La rîndul său, ironicul e, după cum afirma Christian Morgenstern, "un patetic jignit". El ia distanţe faţă de real ca şi faţă de sine însuşi, irealizînd, negînd. Sursa sa existenţială se ascunde sub pudoarea acidă a contestării. Neputînd fi suspendată, existenţa se prezintă la un mod distorsionat, înveşmîntată în poze cinice sau doar ludice, cu efect anihilant, precum la celălalt poet de frunte al Iaşilor, Mihai Ursachi. Nu melancolia e o devitalizare, cum s-ar părea, ci ironia, care, după cum specifica reputatul ei teoretician, Vladimir Jankelévitch, "rîde fără poftă şi glumeşte cu răceală". Dacă omul melancolic poate fi, în felul său, fericit, omul ironic e unul prin excelenţă frustrat, care-şi apără idealitatea iniţială cu mijloacele negării şi ale autonegării. Actul său creator este unul *als ob,* mimînd existenţa în loc de-a o evoca în concreteţea sa caldă (Topîrceanu, patronul insuficient recunoscut al unor urmaşi de succes, precum Geo Dumitrescu ori Marin Sorescu, a fost un maestru al procedeului). Dar, în fond, între melancolie şi ironie se stabileşte o legătură subterană (romanticii germani au înţeles acest lucru). Una e aversul, cealaltă reversul aceleiaşi medalii morale, pe care spiritul le înfăţişează, conform structurii şi dispoziţiilor sale, exclusiv sau alternativ. Ambele exprimă o criză a raporturilor eului cu lumea. În cazul melancoliei, această criză se relevă prin preeminenţa afectului destructiv-constructiv, în cazul ironiei prin preeminenţa conştiinţei critice constructiv-destructive (sau prin "construcţia negativă" despre care vorbea un alt comentator al limbajului ironic).

Spuneam că Lucian Vasiliu ni se pare cel mai caracteristic poet ieşean, întrucît în producţia d-sale melancolia şi ironia se cumpănesc. Dar, întîi de toate, să-i consemnăm reveriile închinate metropolei moldave. Ele dau glas unui calendar sacral local, cu file întoarse patetic, într-un netimp celebrator în absolut: "Vai, vremea cum trece/ rostogolind în abisuri/ sfintele cercuri:/ joi, vineri, sîmbătă,/ duminică, luni, marţi, miercuri...// Dacă aş avea timp,/ aş scrie un poem despre/ Magiştrii îngropaţi în bărăgane,/ printre abecedare şi icoane// Dacă aş avea timp/ aş scrie un poem despre/ diaconul Ion Creangă,/ despre sfintele cercuri:/ joi, vineri, sîmbătă,/ duminică, luni, marţi, miercuri..." *(Vedere din pridvorul Bojdeucii).* Sau această devotată închinare, pe o tramă antitetică, la statuia Luceafărului: "Privesc statuia lui Eminescu, noaptea,/ O noapte imperială./ În preajmă, iau cina tîrzie, măturătorii de stradă, bărbaţi şi femei./ Au chipuri tăcute, imemoriale// Mai mulţi şobolani se adună brusc/ în jurul statuii,/ într-un cerc conspirativ./ Încep să cînte pe trei voci,/ mai mult vociferînd:/ «Poetul este un impostor!/ Nu descrie realitatea!/ Îl vom sfîşia, îl vom sfîrteca!»// E aproape media nopţii, în Europa" *(Statuia lui Eminescu, noaptea).* Sau această amplu întristată deschidere geografică, aidoma unei îmbrăţişări: "În zare, e Ciricul.Pe unde poetul mahalalei celeste/ dialoga, desculţ, cu Socrate./ De-aici se văd Tighina, Hotinul, Bazargicul.../ Cu gratiile-n sînge, grămătic/ trag clopote, înverşunat, ridicul// În zare e Ciricul. O pădure./ Aud transnistrii de cenuşă./ Cu gratiile-n sînge, grămătic/ trag clopote, înverşunat, ridicul" *(Gratii în sînge, ilasciene). Spiritus loci* e atît de adînc sădit în fiinţa poetului, încît, după cum vedem, se prelinge substantival şi adjectival, deci ca materie primă, ziditoare la nivelul lingvistic, în compoziţia nostalgicelor metafore. Multe din poeziile lui Lucian Vasiliu prezintă, după cum ne atrage atenţia poetul însuşi, spectrul unor "icoane de sînge".

De remarcat, sub zodia melancoliei, amestecul de trecut şi viitor, acea tensiune combinată a timpilor extremi, eludînd prezentul. Slăvirea timpului consumat nu e decît tendinţa de renaştere, peste accidentele zilei de azi, într-un triumf al "eternei reîntoarceri": "Într-o zi de vară, campestră/ mușc din mărul angelic,/ epuizat de exerciţiile de peste an, la palestră// Retină a manuscriselor oarbe,/ văd printre zăbrele, în penumbră/ cum ziua de mîine, gravidă, mă soarbe// Aici, în curtea Casei cu turn din Copou/ voi reciti versurile poeţilor morţi,/ pînă mă voi naşte din nou" *(Casă memorială).* Relicvele istoriei constituie alibiuri ale palingeneziei: "În jurul statuii lui Anastasie Fătu -/ parcă am fi la rozalii,/ lipsesc doar morţii şi togele romane// Cine pricepe/ deznădejdea cintezei fără bărbătuş?/ Ea ne convinge că sîntem vii/ în pădurile virgine,/ desenate pe alei de copii..." *(După-amiază cu actori).* Scurgerea timpului, în ciuda aparenţelor de moarte şi descompunere, are, de fapt o natură senzuală: "Ca somnul soldatului/ sub pătura de campanie,/ trece vremea// Ca o femeie/ cu sînii mari şi umbroşi,/ trece vremea" *(Onomastică).* Apare exaltată feminitatea, principiul germinativ ce transpare în cel gramatical, precum un liant indestructibil între ceea ce a fost şi ceea ce va fi, între moarte şi resurecţie: "Prietenul meu îmi vorbeşte despre principiul/ feminin al lumilor. Susţine că nu întîmplător/ în limba noastră şi a altor rase,/ lumina, solitudinea, însăşi moartea/ (cu fiicele ei)/ sînt substantive de genul feminin/ (chiar şi secunda aceasta în care/ regîndesc scrierea unei cărţi vechi/ într-o lume şi mai veche)// Încet, încet mă strecor printre cuvinte/ precum ţărîna din lopată/ deasupra gropii" *(Matei din Rădăuţi).* Într-o halucinantă împletire, trecutul imemorial şi viitorul fabulos sugerează o temelie a vieţii, circumscrisă toposului originar, acesta, la rîndul său, o temelie a duratei: "Îţi sărut/ plămînii carpato-danubiano-pontici./ Prin ei creşte iarba,/ se primeneşte iubirea veche//Se prăbuşesc catargele genovezilor,/ cînd îţi sărut plămînii,/ cînd trag clopotele Europei în schimbare// Eşti temelia gropii/ eşti indiferenţa pumnului de ţărînă/ eşti/ speranţa -/ hamal în porturile orientale" *(Ritual).* Generaţiile se succed holografic: "În toate, doarme fiecare./ Se nasc, în somn,/ fiice, mame, alte fiice./ Nu mai grăim nici noi, nici Nietzsche -/ doar aşteptăm, în ascultare,/ să vină Îngerul, să ne ridice" *(Aşteptare).* Aşadar viziunea nietzscheiană a "eternei reîntoarceri" e purificată, integrată în ordinea divină...

Însă Lucian Vasiliu este şi ironic, ironia d-sale fiind una domoală, afină la melancolie. Corespunzătoare mediului ieşean, de somptuos crepuscul, de Veneţie în scufundare, ea nu recurge la formule-şoc, la teribilisme, compunîndu-se din zîmbitoare amărăciuni ce respectă un protocol. Însoţind lenta surpare a ilustrei urbe, decompoziţia e blîndă, cruţătoare: "Pleci, fiică, te duci şi mă laşi/ tăiat de cuvinte, hăcuit -/ eremit/ dintr-un neam de bărboşi inconformi pauperi,/ trecînd de pe un umăr pe altul/ ziua de ieri, de mîine, de ieri// Te duci, te desprinzi de pe retină,/ din inima mea trasă acum la rindea,/ rafinată, lehuză/ cu pîntecele supt de tăcere// Treci, te petreci,/ fără să ştii nimic despre/ croazierele mele/ în marea cea mare// Pleci şi mă laşi/ cu heruvii în Iaşi -/ sat tulburat de spahii,/ clopotniţă/ în care doar morţii sînt vii//Te duci, te înalţi/ peste imperii, cu aripa ceraţilor psalţi/ şi nu ştiu dacă, revenind,/ nu mă vei afla/ tăiat de cuvinte, desfigurat, hăcuit/ eremit" *(De pe un umăr pe altul).* Uneori consistă în exacerbarea fabulosului provincial: "Vă scriu din lumi postjunimiste:/ că luna are sîni de ceară,/ că luna are lăzi de zestre// Ţărîna e un cer mirabil:/ ea are pivniţi şi bordele/ şi subterane paralele// Vă scriu din lumi extraterestre:/ că luna are lăzi de zestre/ şi sîni de ceară./ Aleluia,/ dinspre Pogor spre Cetăţuia..." *(Misivă po(d)goreană).* Alteori e fantomatic dionisiacă: "Prietenii vin şi se duc./ Unul bea vin, altul soarbe ceai alpin,/ celălalt gustă din toate cîte puţin// Umbrele se ridică în zori din ţărînă/ mînă de mînă -/una respiră, alta inspiră, cealaltă îngheaţă/ cu masca mortuară a zilei de mîine pe faţă// Toţi sînt prietenii noştri/ şi fiecare al nimănui,/ cu altarul gurii nevăzut, amărui" *(Arhivele ochilor).* Specific orientată în majoritatea cazurilor, se îndreaptă uneori şi spre spaţii culturalistorice mai largi (o fină aluzie la caracterul, totuşi închis, al spaţiului de bază): "Te-am aşteptat, maşină de scris, ani şi ani/ şi nu mai veneai. Braţele îmi crescuseră/ prin crăpăturile zidurilor de la Universitate./ Frumoasele noastre colege încărunţeau./ Şobolanii săpau tranşee în Iliria" *(Decembrie).* Sau: "Corbi eddici (Hugin şi Munin, Cugetul şi Memoria)/ şoptesc şi acum veştile/ culese cîndva în incursiuni de recunoaştere" *(Arheologie descriptivă).* Sau: "Astfel clamez,/ cu toate orologiile lichide/ din pînzele lui Dali"*(Dali şi orologiile lichide).* Prin factura fantastă a transpunerii în trecutul pe care-l venerează (viaţa actuală fiind pusă în paranteză), poetul realizează o ironie biografică: "în urmă cu 17 ani, pe cînd prietenul din liceu/ dorea să devină medic ginecolog/ şi cumpăra cărţi de sexologie,/ pe cînd luna citadină era/ loreta noastră,/ seară de seară,/ fidelă şi excitantă ca o melodie de jazz// pe cînd publicam versuri la gazeta de perete/ a şcolii/ şi mă visam bibliotecar/ ca Mihai Eminescu,/ în Iaşi...// în secunda aceasta/ chiar am convingerea/ că toate acestea s-au şi întîmplat..." *(Toate s-au întîmplat).* Conştiinţa de sine a visului împinge visul în zona ironiei.

Cînd se decide la o mai amplă dezvoltare, modalitatea persiflării dobîndeşte o perfidă pedanterie, o seriozitate comic-scientizantă, care-l aminteşte pe magistrul Ursachi. Este apogeul scriptic al refuzului cultivat de acest poet atît de comprehensiv şi de tolerant, refuz virînd spre fantezie ca spre o neutralizare. Falsa logică,

Lucian Vasiliu - *Lucianograme,* Ed. Axa, Botoşani, 1999, 98 pag., preţ nemenţionat.

pletora de detalii, gravitatea simulată par a fi paratrăznetele aşezate în calea unei umori mînioase, neînstare însă, pînă la urmă, a se manifesta. Electricitatea norilor se scurge în stratul unor stihuri, în fond, bonome: "Fiind o întreprindere cu totul arbitrară,/ această şcoală există din timpuri imemoriale,/ în afară de orice cancelarie/ domnească, fanarioteacă// Plecînd de la constatarea ternă/ că pe malurile Bahluiului/ nu există reptile,/ Regulamentul Şcolii ieşene de înot/ interzice cu desăvîrşire/ muşcăturile infantile// Spiritul de echipă se manifestă/ numai în apă/ (alte nenumărate şi docte detalii/ îmi scapă...)//Aviz amatorilor:/ sînt admise la întreceri/ doar firile emotive..." *(Şcoala ieşeană de înot).* Ca şi această satiră, care sfîrşeşte, semnificativ, într-un psalm: "Dacă Vanda nu ar fi existat,/ nu aş fi rostit aceste cuvinte/ la o epuizantă emisiune televizată,/ în care a fost vorba despre/ viitorul poeziei la triburile boşimane// Dacă Vanda nu ar fi existat,/ nu aş fi uitat actele de naştere acasă,/ nu aş fi fost agresat verbal de/ gardianul instituţiei,/ nu aş fi descoperit/ că lacrima e un vers divin,/ în cerurile căruia doar psalmiştii/ au acces" *(Anul 40).* Cînd experimentează cruzimile (se întîmplă să aibă şi asemenea ispite!), autorul *Lucianogramelor* nu le poate susţine pînă la capăt. Le lipseşte de funcţionalitate. Corespunzătoare, aparent, scopului lor, acestea se înfăţişează aidoma săbiilor de scrimă, cu tăişul bont: "Eu sînt domnişoara Teroare,/ femeia cu cele mai lungi picioare!" *(Pe furiş).* Sau: "Tu, scoate-mă din întristare/ cu dinţii nopţilor impare,/ tu, sororală, amazoană/ adu-mi colac denmormîntare/ orbita principeselor avare" *(Lucianogramă 8),* unde pornirea vehementă se pietrifică în ornament. Sau următorul impuls suicidar, de îndată temperat prin factorul idilic: "Puls al clipei cu venele tăiate./ Iarbă cosită în zori, în satul zubaşcian,/ pe unde fetiţe desculţe descîntă deochiul" *(Scara magică).* Sau un tablou ce se vrea terific, dar care se revarsă într-o sapienţă blagiană; "Bătrîna seceră în mijlocul lanului. Spicele/ par cranii umane în miniatură... Alături,/ altă femeie, tînără, zveltă, aşteptînd./ Are sînii ca delta danubiană,/ multiplu irigaţi -/ moartea şi viaţa, surorile eterne" *(Alte desene rupestre).*

Mistuit de o nostalgie, căreia îi pune, din delicateţe, o stavilă glumeaţă, poetul percepe, la un moment dat, lumea printr-o scindare antinomică: "- Priveşte lumea cît e de cinică!/ am exclamat./ - Priveşte lumea cît e de pură!/ a spus fratele meu" *(Pătura de campanie).* Neîndoios, pentru Lucian Vasiliu însuşi lumea e pură, nu printr-o armonie superficială, făcută, ci prin ceea ce gînditorii mistici au numit *coincidentia oppositorum.* Echilibrîndu-se, melancolia devenită ironică şi ironia melancolizată echilibrează sufletul acestui poet inspirat de magia Dulcelui Tîrg precum de-o irezistibilă muză.

■

Căutarea ca inițiere

ÎN TIMP ce noi abia ne apucăm să studiem literatura exilului, fiecare cum poate, în biblioteci unde lipsesc colecțiile complete ale revistelor "de dincolo" și chiar cărți importante, ea - literatura exilului vreau să spun - a și trecut într-o altă fază, a devenit literatura post-exilului: o literatură scrisă în exil sau mai bine zis în diaspora, undeva, într-un loc privilegiat unde iluziile și speranțele rezistă mai greu, unde dezamăgirile și înfrîngerile sînt mai brutale și deci de unde se vede mai bine și mai departe, o literatură care își asumă însă și iluziile și înfrîngerile noastre, care trăiește dubla sa identitate ca o dublă responsabilitate și, pînă la noi evenimente, ca un dublu eșec. Un eșec al iluziilor, poate, dar un spor de luciditate și o asumare a condiției pe care literatura noastră de acasă are încă dificultăți să o accepte: nici istorie, nici politologie, nici măcar document istoric în sensul propriu al cuvîntului, ci numai literatură; ceea ce este enorm.

Spun aceste lucruri pentru că romanul lui Constantin Eretescu, foarte recent apărut (*În căutarea Alexandrei,* Ed. Cartea Românească, 431 p.) este în chip evident o carte a post-exilului, chiar dacă ar lipsi datarea ei de pe pagina finală, o carte scrisă de un scriitor din exil după ce noțiunea de "exil" și-a pierdut sensul istoric dar nu și sensul moral. *În căutarea Alexandrei* este o carte tulburătoare, cartea unei sfîșieri și unei obsesii pe care eroul le trăiește sub apăsarea unor forțe obscure - ca în mai vechiul său roman *Noaptea,* din 1988 - dar nu o carte disperată; este romanul unei experiențe care înseamnă și o devenire, deci o inițiere, pentru că eroul, revenit în țară ca să participe la parastasul mamei sale, moartă cu șapte ani în urmă, puțin înainte de plecarea lui definitivă, trăiește în cele șapte zile, ca în basme, cît alții în șapte vieți. La sfîrșitul perioadei de inițiere, după cele șapte zile, el își regăsește trecutul, descifrează figura difuză pînă atunci a morților, înțelege rațiunile viilor, și prin toate aceste acte de implicare devine *el însuși.*

Martin este un tînăr ca atîția alții din România de acum un sfert de veac, care a rămas în străinătate cînd i s-a oferit prilejul, și și-a înjghebat la New-York o existență oarecare; oarecare numai din punctul de vedere al reușitei sociale, căci altfel a ajuns să trăiască o dragoste adevărată, adică neașteptată și acaparatoare, lîngă o ființă enigmatică, o tînără portoricană care se sustrage mereu avansurilor sale sufletești - nu și celor de altă natură.

Constantin Eretescu, *În căutarea Alexandrei*, Editura Cartea Românească, 431 p., preț nemenționat

Nimic special deci în viața sa care putea intra oricînd în făgașul conaționalilor pe care îi întîlnește cîteodată la clubul lor (nici club, nici restaurant propriu-zis), cu figuri pitorești și nelipsite de acea filosofie ieftină a ratării vesele. Anunțul parastasului și o fotografie din tinerețe a mamei sale, pe care o iubise cu un sentiment pe care abia acum îl descoperă, produc însă acea cuplare misterioasă a diferențialelor divine care schimbă destinele muritorilor de rînd și îl fac să decidă plecarea spre țară, ca să dea curs unei invitații în care nici expeditorii nu credeau. Aici, în cele șapte zile ale "vacanței" sale (care e de fapt sfîrșitul perioadei de vacanță, adică de absență a sa din cîmpul istoriei, al realității) se declanșează un lanț de reacții: cele din planul epic, simple episoade materiale (arestarea tatălui pentru a-l împiedica să vorbească cu fiul, bruscarea vecinilor binevoitori, urmărirea insolentă a agenților ș.a.) au menirea de a-l împiedica să ajungă în planul memoriei interioare, adică al unei așa-zise revelații, un revelator fotografic mai degrabă pe care se reconstituie, cu mare efort și cu concursul unui mare număr de personaje episodice, piese dintr-un imens puzzle, trecutul, istoria adevărată, începînd cu tinerețea părinților săi, traiectoria singulară a celui care poate să spună *nu* (Horia, care dezertează în 1941 după ce a participat la eliberarea Basarabiei, dar nu vrea să treacă mai departe de Nistru, pentru că acela nu era războiul lui), figura luminoasă a mamei și moartea ei, care se dovedește a fi fost un asasinat (pentru a nu periclita falsul unui proces politic), fragmente din copilăria sa etc. Căutarea simbolică a Alexandrei este un traseu inițiatic care produce maturizarea tîrzie a lui Martin și implicarea lui într-o existență pe care o trăise pînă atunci într-un fel de inconștiență istorică; reconstituirea vieții - simple dar deloc banale - a unei familii trecute prin principalele vămi istorice ale epocii oferă și o cheie pentru a înțelege ceea ce s-a petrecut. Înțelegînd deci jocul la care e forțat să participe, Martin îl joacă cu aparentă abulie pentru a putea ieși din cursă (acceptă prezența fostului prieten devenit securist, nu protestează împotriva șicanelor, lasă să i se radă barba); dar și ultima lui iluzie nu supraviețuiește: află că Madeleine se "sinucisese", fusese omorîtă, probabil de agenții care o bănuiau de participare la o mișcare portoricană independentistă, ca o repetare - de cealaltă parte a baricadei - a asasinatului Alexandrei.

Toată cartea este construită pe astfel de simboluri care au un rol precis în structura ei și amintesc diferite formule mitice ale narațiunilor folclorice, obstacolele din calea eroului, prietenii năzdrăvani, caracterul premonitoriu al unor întîmplări etc. (C. Eretescu este și un cunoscut folclorist, care a publicat, înainte de plecarea sa în S.U.A., lucruri esențiale despre elementele mitologice din folclorul românesc), dar ele nu devin vizibile decît treptat și niciodată explicite, încît pot scăpa cu șurință celui care nu le caută. Ele au un rol important însă în construcția romanului, justifică fracturile temporale, inserțiile într-un alt timp și modificările de registru, de persperctivă, dînd cărții o naturalețe, un firesc care lipsește din păcate multor texte de astăzi. Modernității construcției și caracterului concentric al epicii - care îl face totodată pasionant la lectură și ușor de urmărit - i se adaugă un dar aparte al narației, atît de firească și de discretă încît devine aproape transparentă; și autorul posedă în cel mai înalt grad arta de a înregistra fluxul amestecat al gîndului, atît rostit cît și nerostit, pentru a arunca cititorului în chiar mijlocul procesului urmat de erou, la care parcă participă și-l poate structura el însuși: "Nicola murise pe front a doua zi de Crăciun, undeva pe malul Bugului, iar ea, Ioana, îi făcu în sat slujba de îngropăciune, cu raclă, pînză și lumînare cu tătușii, ce-o fi aia. A doua zi plecară cu faetonul la Seimeni..." etc.

Mi se pare un roman cu totul deosebit între aparițiile ultimilor ani și nu mă îndoiesc că și critica și cititorii îi vor recunoaște calitățile.

Constantin Eretescu este astăzi unul dintre romancierii noștri de prima linie.

Mircea Anghelescu

Doina Ispirescu: Câmpul de sare

O FEMEIE gigantă se risipește pe bulevarde, unde pomi cu sandale de fier schimbă de anotimp, indiferenți la prezența umană: "Un spirit intră în fiecare copac/ și-n fiecare frunză se simte acasă./ Vom ajunge undeva nu vom ajunge/ frunzelor nu le mai pasă" - *Oriunde suntem acasă.* Când între fire și om s-a produs tocmai - sau este pe cale să se producă - ireparabilul, preludiu de apocalipsă, alarma se iscă în însăși esența elementelor, în paralel cu pașii istoriei: "Sfârtecă ura, trufia coase, câte-un suspin,/ vibrează într-un trup cu cărnuri alese/ Încerc o poartă, închid, deschid/ nimeni nu intră nu iese" - *Un mers împleticit.*

Sunt stări de cumpănă, împotriva cărora feminitatea, în condiția ei umană, luptă să-și salveze miracolul prezenței: "O zi se încheie în valea tăcerii/ alerg prin iarbă, hoinară,/ cortul copacilor mă despoaie/ cu miile de ochi ai zilei de vară" - *Te-ai lovit.* Câmpul de sare se întinde la poalele unui timp necruțător: "Mormânt deschis, oase albite/ înșirate pe rafturi de vieți drăgăstoase/ departe de trup, de tine departe/ pe-aproape-i numai negustorul de oase". Adică: "Cel care ne vinde perechi de culori/ schimbându-și istoria în jocul unui apus./ Mai era prin preajmă și vântul/ mângâind craniile - până s-a dus" - *Și un mormânt deschis.*

Viziune ironică a epocii consumiste ("Ce stupid e glasul mierlei sau șoapta vântului în frunze,/ învechită poveste pentru morți./ Ce muzică-i în

Doina Ispirescu, *Câmpul de sare,* poeme, Editura Mașina de scris, 63 p., preț nemenționat.

țăcănitul/ clapelor de calculator,/ în ritmul rappului, obsesia/ zilei până în noapte/ și noaptea până în zori" - *Poezia se ascunde în țărână*), teamă de un destin numeric ("strivit de mii de cuvinte sub cer,/ în bocetul planetelor încrucișate/ pier" - *Pietonii*), nostalgia nocturnului romantic ("Tace în mine noaptea la fericita/ oră când nu mă mai cunosc/ Doar ghemuri de-ntuneric saltă/ pe podele dar nu spre lumină./ Lăstuni cu zori în ghiare să/ mai aștepte încă/ un răsărit mai nou ca asfințitul/ goarna uscată de sudorile spaimei/ trosnetul de adio al ferestrelor" - *Un răsărit aleargă*) sunt clape pe cla-viatura, cu mult mai largă, a liricii Doinei Ispirescu, clar modelată în cel de al doilea volum al său, fără trădarea dominantelor de mai înainte: notația naturalistă a unor imagini dure, dezignând condiția omului modern, dimpreună cu chemările unui eu neliniștit: "Când am intrat în lume/ peste mine s-au prăbușit zodiile./ Doar luna drum a făcut,/ panglică de lumină/ peste mlaștina sângerie/ a viscerelor scoase la vândut".

Natura însăși își are visele ei rele, la acele ore opace când întunericul își disputa cu lumina dominația clipei: "Lumina nu se înalță încă,/ norii se caută să se despartă/ iarba se mai desteaptă o dată/ după ce s-a visat spartă, de sticlă" - *Iarba a uitat fiorul vieții.* Este la mijloc, firește, jalea citadinului după valorile primordiale ale unui contact pierdut, dureros refigurat în secunde de eliberare: "O piesă terestră se joacă,/ noi înșine înotând de pe dig/ și-n apa vie din care scoatem capul/ e cald e frig..." - *O piesă terestră.*

Caii dând din copite la apropierea speranței, dintr-o altă poezie, oglinda zilei în amiază, "vibrând în chipuri de sticlă/ ce nici o gură n-au sărutat", dau în special măsura apetitului de plenitudine răbufnitoare: "Și trec despletită prin vântul gigant,/ viespi vărgate cad pe aproape,/ în putregai lucește un diamant/ regește poftindu-mă în ape" - ca pe o altă Ofelie. Se petrec, în aceste cadențe de jurnal liric străfulgerări de fantastic, răsturnările de regn ale celei ce zărindu-și chipul oglindit în ochiul șoimului se întreabă: "Oare eu sunt ochiul/ sau el mă privește când pășesc pe câmpul de sare?" - *Mozaic.*

Peisajul e straniu, străbătut de plăsmuiri mut/ malefice de felul celor ale lui Chirico: „Pașii unei statui umblătoare/ se afundă născând fântâni uscate./ Arșița a săpat brazde adânci/ pe gura zilei în amiază./ Când râde cicatrizându-se/ în nostalgia sângerie a serii/ trupuri de cretă se spulberă." Între acceptare și rictus învinge osânda veacului - cum îl știm: „A trecut cu pași grăbiți/ ce loveau ritmic asfaltul/ turnat peste trupuri întinse/ sub solzii de smoală./ Zărind urma pantofului/ încrustată în straturi de sânge/ zeul m-a întrebat ce număr port" - *Pași.*

Sunt mistere ale destinului pe care poezia le încercuiește, desenându-le harta și, în momente faste, forându-le solul. Febrila notație lirică a Doinei Ispirescu ne adresează apelul de farmec al unei personalități cristalizate lucid, cercetând, nu fără voluptate, semnele zilei și ale nopții: "Înmugurește o mare sălbăticită,/ ridică din spume boboci de fier/ sub soare fără de soare să/ străjuiască sub cer/ ziua pedepsită de noapte."

Barbu Cioculescu

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

„ Paradoxul român?“

NU MĂ voi opri azi, în detaliu, la incitantul studiu al lui Sorin Alexandrescu *Paradoxul român*[1] sau, în orice caz nu numai la el. Ci la felul în care se încadrează în obsesiile etniciste ale clipei de față. S-ar spune că în timp ce de-a lungul realismului socialist, evacuasem obligatoriu orice referință la perioada interbelică, din 1990 încoace facem același lucru cu cea comunistă, referindu-ne, cu titlu de exemplu, doar la interbelic.

Înainte însă de-a aminti astfel de evidențe, trebuie insistat asupra caracterului interesant, și deseori original în interpretarea unor fenomene (îndeosebi cel legionar) care, chiar când nu convinge cu totul, reține stăruitor atenția. Sorin Alexandrescu dispune de o dublă experiență, de la care așteptam totuși un alt paradox decât cel românesc: a trăit în România sub comunism dar și în Olanda, având posibilitatea să arunce asupra fenomenului totalitar o dublă privire și interioară și exterioară. Din cea interioară s-ar fi putut ivi o cercetare specifică a fenomenului totalitar; din cea exterioară, comparația dintre stadiile de punere în aplicare a doctrinei unice în țările de sub ocupația sovietică. Când ai la dispoziție massmedia occidentală să te pună la curent și la zi cu ceea ce se petrece, de pildă, în Polonia lui Solidarnosc; dispui de alte posibilități decât cei informați de un sistem de manipulare al cărui principiu fundamental este tocmai cenzura. La fel pentru primăvara de la Praga, ca și pentru toate mișcările de disidență ale Estului. Pe de altă parte, nu mai dispui de scuza rănitului care tocmai se scoală de pe patul de suferință și n-are decât un gând: să uite de toate durerile. Dimpotrivă, de la distanță ești liber să-ți exersezi memoria pe întreaga gamă a trecutului.

Alain Besançon scria - am repetat-o de atâtea ori! - că acolo unde se instalează comunismul asistăm inevitabil la o caricatură a tradițiilor locale. El lua drept exemplu filiația ce duce la Stalin plecând de la Ivan cel Groaznic. Ar fi putut, tot atât de bine, să citeze pagini din marchizul de Custine a cărui călătorie în Rusia din 1800 și ceva semăna ca două picături de apă cu cele de un secol mai târziu. După destalinizare și mai ales după raportul Hrușciov, fiecare satelit și-a adus și o contribuție personală, alegându-și câteva modele locale. Nu e mai puțin adevărat că esențială a rămas rădăcina comună. Care, nici ea, nu e deajuns pentru o înțelegere mai exactă. Totalitarismul, în afară chiar de caracteristicile definite de Hannah Arendt, mai are încă o trăsătură aparte: cere de la supușii săi ființa întreagă: averea, dar nu numai, inteligența, dar nu ajunge, sufletul și el insuficient, altă vorbire, scindarea psihismului, atomizarea relațiilor sale. Omul în totalitatea lui. De aceea contra-utopiile ce-și propun drept subiect totalitarismul - fie că e vorba de *1984* a lui Orwell, fie de un roman asemănător al scriitorului german Walter Jens publicat cam în același timp, se încheie prin dispariția *ultimului om,* specia stingându-se o dată cu răzvrătirea eșuată.

În mai toate țările supuse acestei contagiuni, intelectualii disidenți au încercat să descrie și analizeze tocmai această *diferență între comunism sau nazism* și toate celelalte regimuri de autocrație. Din Ungaria mai întâi, din Polonia apoi (*Gândirea captivă* a lui Czeslaw Milosz, din 1953, rămâne paradigmatică din acest punct de vedere) dar și din primăvara pragheză, au sosit primele investigații pe care s-au bizuit apoi comentatorii occidentali.

Doar de la noi, nimic. Cu toate instrumentele de care dispune și cu dibăcia reflecției, tocmai acest paradox am fi dorit să-l aflăm sub pana profesorului din Olanda iar nu simplul fapt că în România a fost o revoluție de dreapta (legionarii care n-au luat puterea) și n-a fost una de stânga care, în schimb, a domnit o jumătate de secol. Pentru simplul motiv că nu poți compara ceva spontan cu altceva impus.

În ciuda surselor diferite și capacității sale speculative, Sorin Alexandrescu preia aceeași figură de "stil" și de comoditate, comparând dictatura lui Carol al II-lea (percepută în epocă drept una mai curând de operetă) și cea militară de timp de război a lui Antonescu cu cea a lui... Ceaușescu. De ce din moment ce istoria partidelor comuniste e plină de modele, de la Stalin la Kim Ir Sen și descendența sa? Evoluția lui Ceaușescu e mai aproape de a unui... Miloșevici decât de a unui despot local. Nu înseamnă, firește, că acesta din urmă - fie Carol al II-lea, fie Antonescu - erau mai buni sau mai răi, ci doar *altfel.* Şi apoi n-avem nevoie să facem un salt atât de mare: între răi, ci doar *altfel.* Şi apoi n-avem nevoie să facem un salt atât de mare: Antonescu și Ceaușescu au existat și Ana Pauker, și Teohari Georgescu și Vasile Luca, și Gheorghiu Dej. Nu e oare mai logic să vedem cum au pus *ei* temeliile noului sistem? Nici măcar naționalismul extrem n-a avut de ce să fie transmis de Antonescu lui Ceaușescu, acesta din urmă, în bun comunist, putea lesne să-și aducă aminte cum Stalin în Moscova asediată de nemți renunțase la sloganele comuniste, adoptându-le pe cele patriotice și punând să bată toate clopotele bisericilor ce nu fuseseră încă distruse. La restriște, naționalismul a furnizat mereu arme comunismului.

Nici măcar mitul Meșterului Manole nu ne este neapărat specific. Mai există și alte țări care au trăit învenina-ta sintagmă "ruine sacrificiu". Nu răspunde Polonia de pildă mai decisiv încă decât noi acestui model?

Nu neg firește interesul de a consulta arhivele fiecărui norod în parte. Atâta vreme însă cât ne mulțumim doar cu ele, trecem peste o perioadă unică în istorie a cărei infecție ne macină încă. Fără ea, nici o disecție a prezentului nu se poate săvârși. Concepția etnocentristă nu ne poate duce decât spre false soluții. Cum am mai spus, am vrea ca o astfel de investigație să ne vină în completare tocmai de la Sorin Alexandrescu a cărui obiectivitate - ce nu înseamnă, după cum bine subliniază el însuși, și neutralitate - nu cedează decât în final. Într-adevăr, în ultimul capitol asupra partidului național-țărănist, Sorin Alexandrescu adoptă un ton cu totul diferit, dedându-se, în stil jurnalistic, la un ciudat *pro domo.* Ne-ar place, să credem însă în continuare că el dispune de toate instrumentele spre a depăși faza etnocentristă în care se îneacă azi o bună parte din inteligheția locală. ■

[1] Sorin Alexandrescu - *Paradoxul român,* Editura Univers, București, 1998

Eroarea unei profesor

ÎNTR-UN maraton televizat al lui Adrian Păunescu, profesorul Ion Coja, autor, printre multe alte lucrări, a cărții *Legionarii noștri* (ai noștri, ai tuturor?) a cerut sancționarea penală a celor care vor mai vorbi de Holocaust în România. Profesorul Coja face o mare eroare. În primul rând nu este democrat, ceea ce nici nu prea ne-am fi așteptat să fie, după simpatiile pe care nu și le ascunde. În al doilea rând se uită urât la un cuvânt care, printr-un consens internațional, este metaforic, deoarece holocaust în limba greacă înseamnă ardere de jur-împrejur ori de tot, sens pe care domnia-sa, în mod sigur, îl cunoaște. Dacă Hitler ar fi reușit să-și pună integral în practică programul expus în "Mein Kampf" și tot nu ar fi fost o ardere de tot, ar mai fi rămas ceva, adică o parte din omenire constituită din arieni, ceva slavi și latini în poziție de inferioritate (poate chiar de sclavi), iar din evrei și țigani n-ar mai fi rămas nimic. Uite că evreii nu au dispărut, au murit *doar* șase milioane (iar ne legăm de cifre, unii le împart la zece, alții pe din două, nimeni nu mai plusează), țiganii au scăpat și ei în cea mai mare parte. Ca să te apuci să numeri acum morții nu te ajută nici cea mai perfecționată tehnică de calcul. Cicikov al lui Gogol umbla săracu' după câteva zeci de "suflete moarte" și tot nu le-a găsit în totalitate. Poate se descurcă mai bine Le Pen ori Garaudy. Desigur este un fapt existența unui stand la Muzeul Holocaustului din Washington, reprezentând efectele politicii duse față de evrei în România (inclusiv în Nordul Ardealului răpit de Unguri în 1940) în anii 1941-1944. Acest stand a fost vizitat de mai multe oficialități ale Statului Român, de Președinte însuși, de alte personalități din România și din alte țări. Este vorba de (iar cifrele astea blestemate) morții din Transnistria, de cei executați la Iași, ori duși în "Trenul Morții" (care a existat, nu a fost un tren fantomă), de evreii duși de unguri la Auschwitz, așa cum scrie și pe menora din fața Templului Coral din București. Ce vrea Coja, ce vrea și Vadim? Să-i dea în judecată pe toți demnitarii români care au vizitat Muzeul din Washigton și nu au protestat? Să dărâme standul din Muzeu? Oricum există fotografii, acte, scrisori, cărți. Să șteargă toate cifrele pe care le văd pe unde scrie despre cei uciși? În România, ca și în toată lumea nu a fost un adevărat holocaust, așa cum îl înțelegeau grecii. Nimeni nu afirmă că în România au fost lagăre de exterminare, că au fost camere de gazare, că Antonescu ar fi permis Gestapo-ului și lui Eichmann să aplice "soluția finală". Mareșalul a avut politica lui. Nu discutăm despre el că nu terminăm nici peste 100 de ani. A fost realmente o figură absolut contradictorie. Dar, atunci când Mădălin Voicu spune că țiganii nu cer reparații materiale, ci doar o recunoaștere a nedreptății, a faptului că din 25.000 de țigani s-au întors vii numai 6000 din Transnistria, iar "moderatorul" (și deloc moderatul) Adrian Păunescu îi răspunde - "Dar nouă cine ne cere iertare?" (ca și cum la o nedreptate ai adăuga alta și ai fi chit), ce mai putem spune despre înțelegerea Cartei Drepturilor Omului de către unii "nelegionari de-ai noștri"? Vorbim de etimologia cuvântului Holocaust, ori despre niște fapte istorice care odată recunoscute nu mai necesită discuții penibile la care mai vine și doctorul (nobilă meserie) Milcoveanu în cămașă verde închis (culoarea nu are nici o vină) spunând că evreii vor acum să rupă Ardealul de România și să creeze Israelul european? Nebună este roata istoriei în ochii unora.

Boris Marian

Sorin GÂRJAN

frapiera de vînt

Născut în 1962 în orașul Anina. Specializat în biblioteconomie. Debutează în Tribuna, în 1985. Prezent cu poezie și critică de întîmpinare în *Orizont, Tribuna, Luceafărul, Poesis, Familia, Convorbiri literare* ș.a. Este membru al Uniunii Scriitorilor, Asociația din Timișoara. A publicat pînă acum, la Ed. Hestia din Timișoara cărțile de poezie: *Tăierea aripilor la îngeri*, 1993 (Premiu pentru debut al Uniunii Scriitorilor), *Îmblînzirea sinelui*, 1994, *Lecția de anatomie în aer liber*, 1996 (Ediție bilingvă română-franceză, Colecția Biblos), *Sezonul de vînătoare*, 1997, *Îngerul nimănui. Poeme siameze*, 1998, (Colecția Biblos) și *Frontiera de cretă*, 1995, în colecția Liliput a Bibliotecii județene din Reșița, Despre aceste cărți au scris printre alții: Cornel Ungureanu, Cezar Baltag, Dan Silviu Boerescu, Ion Mureșan, N. Prelipceanu, Lucian Alexiu, George Vulturescu.

1. nimic netrăit:
gustul pe care ți-l lasă
cutremurul o toacă de oase
prinse cu sîrmă pe-un gard
șubred. senzația că palma
crispată închide ochii mamei.
cînd și cînd gestul,
ridicării sabiei de gheață
deasupra capului. într-o oglindă
nevăzătoare. pînă îți simți
nodul din capul pieptului banal
și flasc ca un nod de cravată
la gîtul unui poet "pur-sînge".

2. credeam că din rău
în mai rău nu am nici curajul/
nici forța nestăpînirii
să cad: imprudența
de-a crede că o nuntă cu miri plictisiți
poate sări peste capitolul
cu "tortul miresei" ca peste
o gură deschisă de canal. fără resentimente.
dar nu! aștept
și dimineața aceasta să văd
prin balcoane mirese sfioase
înveșmîntate în cearșafurile care ademenesc
albinuțe și irișii pe floarea lor
lichidă și însîngerată.
restul e zvîrcolire: dorința
slăbiciunilor mele de-a privi
un film al lui Kusturica
într-o oglindă retrovizoare.

3. s-au pensionat berăriile și
așteaptă anonime răcoarea serii
ca străzile pustii ale satelor.
vara. doar rugăciunile
învățate în taina singurătăților interlope
mai aleargă ridicînd praful
prin gînduri/
doar clopotelul de la mașina de scris
mai toarce ca o pisică
în poala ologului scos
cu patul la soare. și ziarul
cu gust de pîine purtată la subsuoară
cu veritabile firimituri "eaux de cologne"
amăgindu-mă că Paradisul
Pierdut (și declarat nul!) va poposi
odată și-odată în țara mea/
în creierul meu/ în apa gurii mele
acrite ca berea dintr-o halbă
abandonată în această
caniculă neiertătoare.

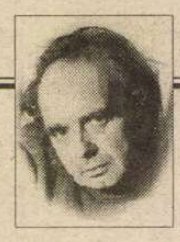
4. uneori dimineața vocile lumii
decad într-un grohăit sfidător:
către mlaștina galbenă de peste zi
trece turma de porci rîmînd
prin rondourile cu panseluțe.
mînată de copiii aceia desculți
pe care m-am obișnuit să-i văd
pilotînd prin aer
melci sau bărci de hîrtie. cu
înfiorătoare plăcere și exactitate
a gestului. ca mai tîrziu
cînd porcii sătui se îngroapă
în mîluri și ei își scot
de la rădăcina brusturilor labele de scafandru
cu care se vor da la fund. cu lumina zilei
cu tot.

5. urletul apei anunță tîrziul
acestei luni albe care trece:
îi văd tălpile ondulate de apă
și degetele lungi fără unghii/
oasele seci ca viața unui încarcerat
scos o dată în lună cu picioarele
printre gratii afară.
îi văd inima în frapiera de vînt;
orice zi dusă pînă la
capătul puterilor mele e un
cubulet de gheață menit să-i păstreze
vie răceala. acum știu:
nu din mătasea porumbului punea Dumnezeu
păr păpușilor surorii ci din pîrîiașele împletite
ale trecutelor zile. din resturi nepîngărite.

bărbat închis într-o mască de albinărit

era o inegalabilă defăimare
a dovezilor: animalele casei/
luciul isteric al luxului/ hainele
cîtorva generații/ lesele
cîinilor...mi se arătau
pe față potrivnice; șuvoi
de priviri răutăcioase și mutenii
de-ocară asupra-mi! - cum doar răbufnirile
doamnei "tête de famille" față de tremurul
sînilor tari ai fetei aduse de la țară
să hrănească iepurii albi
ai ispitei/ să împrăștie morcovi
și frunze de varză prin anturajul
unei odrasle începute de
pofte. prin bolboroselile
haosului. într-o casă care
mă face să plîng după armele
îngropate/ după oarbele vînători
de mistreți și de rațe sălbatice;
împuținд aerul grădinii din vis
cu morții din suflet ca valiza
unei fete bătrîne
deschise într-o vamă ostilă.
ce-și mai poate moartea dori?...poate
un chef cu infante în parcul spitalului
în jurul unui foc în care se ard
cu nonșalanță cărți și tablouri celebre...
strig NUUUUuuu...ca un apucat
căutînd marginea patului/ una din acele
întunecări
salvatoare (cu sprijinul
pe care gîndul prezenței ei ți-l oferă!):
reapariția omului de aer
al lui Delvaux și a femeilor goale
cu iedera cățărată pe ele ca pe clădirile
cu blazon aristocrat erotizînd unele
cu tăcerea bătrînă a copacilor
într-o zi fără vînt... și...
printre ele - plimbîndu-se cu indiferență! -
bărbatul ca o inegalabilă defăimare
a dovezilor: închis într-o mască
circulară de albinărit.

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Elogiul Reparatei

Interpretează Cerșetorul de cafea

1. Erai atît de pletoasă
Cădeau linguri largi de pe masă
Să-ți prindă miresmele sacre
În palma lor grea de argint

Cînd lin cu picioarele macre
Treceai în dulci tîlcuri de-alint
Prin îngerii strînși de-o zi deasă
Anume la mine în casă

Erai atît de pletoasă
Că-aproape-ncetam să-ți mai simt
Privirea ci numai o rouă
Regală s-o bem pe din două
În scorbura timpului sfînt

2. Clipele-s rupte ne-ntrerupt
De trupul tău cu iz de fruct
Ce-i despicat deplin în două
Unde-i o mlaștină de rouă

Gîndul mi-e frînt de-un melc abrupt
Simt soarele cum mov ne plouă
Oh raiul de omizi e supt
Și aerul greu dedesubt

Viclean ni se așterne nouă
Și ne îndeamnă spațiu-i zmult
De trupul tău cu iz de fruct
Ce se despică crud în două ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Opera literară a lui Hasdeu

SPIRIT de Renaștere, prin enciclopedismul și varietatea preocupărilor, Hasdeu este, după caracterizarea lui Călinescu, "un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot". Acest monstru de erudiție, cunoscător a nenumărate limbi, filolog, lingvist, istoric, folclorist, prozator, poet, dramaturg, publicist, care știa totul pînă la detaliu în domeniile științifice în care s-a ilustrat a fost, totuși, un autodidact. Nu și-a terminat, la Chișinău, măcar liceul și nici facultatea juridică a universității din Harkov, unde, în 1852-1854, nu a urmat decît doi ani. Oricum studii filologice sistematice Hasdeu nu a absolvit. Și, cu excepția unui curs de limba sanscrită audiat la Harkov, întreaga pregătire filologică și-a făcut-o singur, la început sub îndrumarea învățatului său părinte Alexandru. Dar pregătirea sa a fost atît de cuprinzătoare și de profundă încît, încă din anii șaptezeci, putea discuta - adesea în contradictoriu -, ca un partener egal, cu marile somități europene ale timpului care îi recunoșteau nu numai neobișnuitele-i cunoștințe dar și extrem de importantele contribuții în materie de romanistică, românistică, folcloristică, gramatică istorică și comparată, etnografie și etnologie. Geniul său incontestabil i-a îngăduit acele sclipitoare intuiții în care savanți deopotrivă cu el procedau cu prudență, netrecînd de linia faptelor verificate și demonstrate. Că destule dintre intuițiile și ipotezele sale de lucru au fost, apoi, infirmate, e de multă vreme știut. Dar altele, multe și importante, s-au dovedit a fi rezistente pînă azi. Peste tot, în domeniile abordate, urma ("rămasul") lui Hasdeu se vede și azi. Avînd imaginea întregului, a lucrat, de preferință, în panouri colosale. Scrierile sale monumentale (*Istoria critică a românilor,* în două volume, *Etymologicum Magnum*) nu au fost terminate pentru că, pentru a fi încheiate, presupuneau munca în echipă a unor largi colective. Numai *Cuvente den bătrîni,* tot lucrare de mari proporții, a fost încheiată.

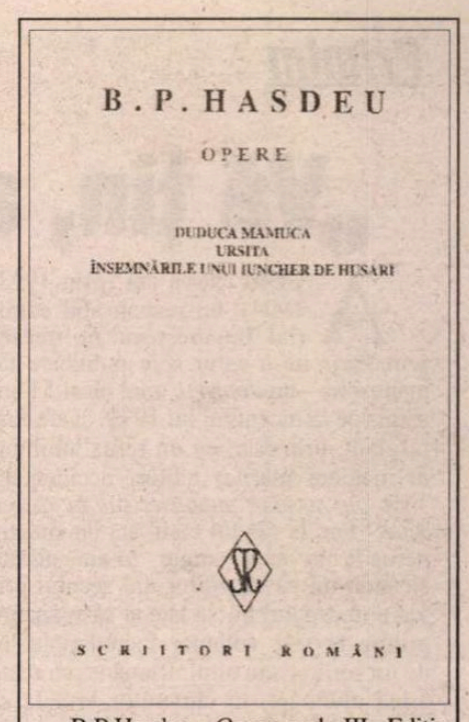
Cum se știe, Hasdeu a fost și un literat. Acest despărțămînt al operei sale trebuia, și el, restituit într-o ediție critică. Misiunea și-a asumat-o dl Stancu Ilin, care, în 1986, a publicat, într-o bună ediție critică, primul volum, adunînd poezia din volume și periodice. Apoi a urmat o nedorită pauză de un deceniu, cînd dl Stancu Ilin asociindu-și-l pe dl Ionel Oprișan, face să apară, în 1996, al doilea volum, conținînd proza din volume. Din fericire, numai la doi ani distanță, în 1998, apare și al treilea volum al ediției, cuprinzînd tot proza, dar cea din periodice. Prima piesă din sumarul acestui din urmă volum este, firește, *Duduca Mamuca (Din memoriile unui studinte)* care, la apariția în volum, a căpătat titlul modificat *Micuța,* (nuvela, ea însăși, fiind ușor remaniată dar, spre onoarea autorului, nu în substanță). Cum se știe, această nuvelă hasdeiană a început să apară, în 1863, în revista viitorului enciclopedist *Din Moldova,* schimbat apoi în *Lumina.* Autorul nuvelei avea, atunci, 25 de ani și a fost rău surprins de scandalul ce a iscat. Tînărul începe să fie dușmănit de dăscălimea ieșeană pentru succesele misiunii din 1861, încredințată chiar de domnitorul Cuza, de a studia arhivele poloneze. Apoi Hasdeu nu putea tolera prostia și ignoranța, atacînd, în publicația sa, stupidele enunțuri ale unor "învățați" cu morgă, cu care intră în conflict. V. Alexandrescu (atunci Alessandrescu) încă nedevenit și Urechiă (și, se pare, Nicolae Ionescu, liderul "Fracțiunii libere și independente" din Iași) au declanșat scandalul. Fapt este că în februarie 1863 un substitut de procuror (pus la cale), pe motivul că într-un fragment din *Duduca Mamuca* redactorul revistei (care era și autor) lăsase pasaje licențioase "contra bunelor moravuri", cere ca Hasdeu să fie chemat în instanță pentru un interogatoriu, fiind înștiințat de aceasta. Cabala, luminîndu-se, e înștiințat și ministrul Cultelor și Instrucțiunii publice. Hasdeu se înfățișează procurorului și procesul se deschide. Instigatorul V. Alessandrescu, președintele Comitetului școlar din Iași, otrăvit, semnalează faptul Consiliului superior de instrucțiune publică, cerînd aspra lui sancționare. Maiorescu, și el membru în Comitetul ieșean, stăruie și obține să se trimită "acuzatului" o înștiințare prin care era solicitat să întrerupă publicarea nuvelei. "Acuzatul" refuză și nuvela continuă să apară. Consiliul superior, împins de Alessandrescu (acel viitor Urechiă, de pe urma căruia n-a rămas mai nimic, a fost un dictator al culturii și învățămîntului timp de cîteva bune decenii, lui datorîndu-i-se și autoexilarea lui Șăineanu, căruia acel otrăvit Urechiă a făcut să i se refuze obținerea cetățeniei române) decide înlăturarea din învățămînt a tînărului Hasdeu. La proces, desfășurat după destituire, autorul invocă în sprijin mari opere și scriitori ai literaturii universale, începînd cu *Cîntarea cîntărilor.* Și Hasdeu își publică în revistă pledoaria. Curtea îl declară pe învinuit "nevinovat". Și, totuși, excluderea sa din învățămînt rămăsese valabilă. Dacă mai rămînea în Iași, e probabil că tînărul Hasdeu ar fi obținut reîncadrarea sa. Dar a fost chemat la București de noul ministru al Cultelor și Instrucțiunii, Al. Odobescu, fiind numit în Comisia Documentală a monastirilor, *Lumina* întrerupîndu-și apariția. Așadar, acuzațiile de pornografie aduse scriitorilor în anii treizeci ai secolului al XX-lea, cînd unii prozatori au fost chemați în fața justiției și chiar întemnițați, are vechi antecedente. Călinescu a avut dreptate. *Duduca Mamuca* e cea mai bună proză a lui Hasdeu și e de reținut în ansamblul prozei românești. Deși fructifică unele sugestii autobiografice de pe vremea neterminatei sale studenții, prozatorul e, aici, un modern prin detașarea superioară de întîmplările narate, cele mai multe romantice, dar, prin îngroșarea liniilor, pînă la grotesc, izbutește să surprindă cu măiestrie comportamentul personajului principal, inconformistul Toderiță.

În ordinea nu cronologică, ci a importanței estetice este, în sumarul acestui volum, "romanțul istoric" *Ursita.* Conceput drept primul episod dintr-un mare roman istoric, *Ursita* e numai primul capitol (sau "epizodul I") și a apărut, în 1864, în foiletonul *Buciumului,* ziarul lui Cezar Bolliac. După 12 ani, în *Revista literară și științifică,* autorul a revenit asupra romanțului, restructurîndu-l, eliminînd greoaiele subsoluri și dîndu-i rotunditatea unei nuvele. Firește că editorii reproduc, la variante, pasajele eliminate de autor și ne restituie, cu bună metodă, ansamblul. Dar nuvela remaniată în 1876 e publicată, în sumar, ca atare, dovedindu-se rezistentă estetic. Și, totuși, e necesar să se spună că această foarte bună nuvelă nu a avut parte de circulație (cu excepția unei ediții din 1910, a uneia, falsificată, din 1931 și, mai ales, în ediția din 1960 a d-lui Andrei Rusu), Mircea Eliade neincluzînd-o în ediția sa, în două volume, din 1937. Trama nuvelei lui Hasdeu se petrece la sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare și, prin subtitulurile capitolelor (paragrafelor) vestește modalitatea utilizată, mult mai tîrziu, în *Frații Jderi,* de Sadoveanu. Tînărul postelnic Șarpe, însoțit de stegarul Luca, nepotul său, se întoarce, prin Codrii Cosminului, de la Cracovia, unde avusese o înaltă misiune diplomatică din partea domniei. E atacat de o ceată de haiduci haini, pe care îi învinge, rămînînd cu Mihu Copilul. Interesantă și plină de înțelesuri e înfățișarea atmosferei epocii, cu oameni, chiar în cetatea de scaun, sătui de necontenitele războaie și sleiți de biruri. Cînd postelnicul Șarpe ajunge la Suceava, în palat tocmai năștea soția lui Bogdan, fiul legitim al marelui domnitor. Femeia moare la naștere. Din nenorocire pentru postelnic, acesta e silit să fugă din oraș, din cauză că un astrolog italian îi prevestise domnitorului că Șarpe îl va ucide pe nepotul său. Vodă poruncește ca Șarpe să fie întemnițat, dar hatmanul Luca Arbore, aflînd, îl sfătuiește să fugă, punîndu-se la adăpost. Vremurile erau aspre și abuzul oricînd posibil. Așa se face că nefiind găsit postelnicul, domnul bănuind cum stau lucrurile, îl întemnițează pe nimeni altul decît pe bătrînul Arbore, acoperit de atîtea răsunătoare vitejii. Dar e nevoit să-l elibereze pe dată, pentru a conduce o bătălie împotriva tătarilor, care năvăliseră într-un colț de țară. Obida însă a rămas. În casa postelnicului Șarpe rămîne mai mare nepotul Luca, rănit, deocamdată, de săgețile primite în picioare în lupta din Codrii Cosminului. Hain, copilul Mihu încearcă să-l otrăvească, fără însă a izbuti. Cînd Luca prinde de veste de tentativă, la sfatul înțeleptului părinte Sofronie, Mihu e dus într-o pădure și abandonat acolo. Un episod reînvie suferințele fiicei lui Ștefan, măritată cu moștenitorul tronului Moscovei, care deși avea un copil e urgisită de o rivală grecoaică soția țarului, care determină, prin intrigi, întemnițarea Elenei (Acest episod va fi, apoi, reluat și dezvoltat independent în proza istoriografică *Domnița Elena,* demnă, și ea, de tot interesul.). Ștefan voievodul e bolnav, bătrîn și obosit. Își simte sfîrșitul aproape. Își cheamă boierii de sfat și le cere ca succesor pe Bogdan cel orb, fiul său, (porecla îi venea din privirea încrucișată a ochilor) și, în plus, supunerea către turci ("Cercați a îmblînzi salbateca fiară prin o supunere de bunăvoie: liniștita apă stinge urgia focului. Cereți să vă lase a vă cîrmui după legile voastre, a trăi cu obiceiele voastre, a vorbi în limba voastră... Cereți să nu se atingă de credința și slobozeniile țării... Pentru toate astea, plătiți-i o dare pe an și ajutați-l în războaiele lui."). Domnitorul, sfîrșit, dormitează, apoi, îndelung. Cînd se trezește, află că, pe cîmpia Dreptății, unii boieri l-au cerut domn pe Petru Rareș, fiul natural al voievodului. Intrigat că nu i se ascultă porunca, (ca în cronici), Ștefan se ridică din pat, pune să fie uciși, în fața sa, pe trei dintre uneltitori și obține înscăunarea lui Bogdan, printr-o judecată care vrea să fie, totuși, o electiune. Dar Rareș, căutat, nu e de găsit. Îl ascunde, în palatul unchiului său, Luca, aranjînd apoi fuga viitorului domnitor (tot acest episod e, apoi, tratat de sine stătător, ca și cel despre pățaniile tragice ale Elenei, în buna proză istorică *Destărarea lui Petru Vodă Rareș*). După cîteva întîmplări cu copilul Mihu, finalmente trimis la Mănăstirea Neamț, se reîntoarce, din exil, postelnicul Șarpe. Nuvela, de 80 de pagini, deci întinsă, e o foarte bună proză istorică, vestind scrierile lui Sadoveanu. Să sperăm că, integrată în ediția de *Opere,* se va bucura, de acum încolo, de toată considerația literară meritată.

Sînt, apoi, integrate în sumarul acestui al treilea volum din opera literară a lui Hasdeu bucățile sale acid criticate din revistele sale *Aghiuță* și *Satyrul,* care atîta au iritat pe cei urzicați acolo. Pare o secțiune mai ușurică din creația lui Hasdeu. Nu este, deși P.P.Carp, polemizînd odată cu Hasdeu, îl trimetea, laconic, "înapoi la *Aghiuță*". Și, oricum, într-o ediție critică integrală nimic nu trebuie lăsat pe dinafară, inclusiv pamfletele împotriva lui C.A.Rosetti, devenit, apoi, coleg de partid cu autorul nostru.

D-nii Stancu Ilin și Ionel Oprișan au alcătuit o foarte bună ediție, cu tot aparatul critic final necesar. E un merit care nu va putea fi niciodată îndeajuns lăudat. Și, să notez, e aproape o minune că în aceste vremuri de vrăjmașă tranziție (care, de fapt, nu știe nimeni cînd se va fi încheiat) poate apărea o astfel de ediție critică, restituind toată creația literară a marelui Hasdeu.

■



B.P.Hasdeu, *Opere,* vol. III. Ediție critică de Stancu Ilin și I. Oprișan. Stabilirea și traducerea textelor din limba rusă de Crina Decuseară Bocșan. Editura Minerva, colecția "Scriitori români", 1998.

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Colecția **Eseuri de ieri și de azi**

Costache Olăreanu

Scrisoare despre insule

Nu ne mai rămîne decît să pariem că *Scrisoare despre insule* are să fie o carte de referință în bibliografia gentilului domn **Costache Olăreanu**, meritînd chiar – cine mai știe? – o eventuală ediție a doua în bilingvie, răspîndibilă între amatorii vestnici de constructivism est-europendic.

Dixi, scripsi et salvavi honorem meum valachicum praeter necessitatem, anno Domini 1999.

(Luca Pițu)

ISBN 973-611-036-2
128 pag

În curs de apariție: Pierre Casamayor, *Arta de a trăda* (Colecția Eseuri de ieri și de azi)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Primim

„Vă ţin, aşadar, manuscrisul la dispoziţie”

ACUM câţiva ani (prin 1993-1994), un responsabil editorial bucureştean în trecere prin Paris mi-a cerut spre publicare un manuscris - un *Journal,* mai ales! I l-am trimis pe la începutul lui 1999, şi am fost răsplătit, prin mai, cu un refuz umilitor, în maniera marilor editori occidentali: *“Vă ţin, aşadar, manuscrisul la dispoziţie.”* Iau, la rândul meu, act de situaţia neroadă în care singur m-am plasat, zicându-mi că un editor din secolul privat e în dreptul lui să taie şi să spânzure printre textele voluntar încredinţate lui de un scriitor sau altul. Rămâne, cu toate astea uluitoare, în curtenitor brutala sa scrisoare, expedierea de tip ideologic, în fraze ce se acumulează ca în actul de condamnare dintr-un proces stalinian:

“Cred că duceţi litota (sub regimul căreia păreţi a-l fi scris) foarte departe, şi anume până în vecinătatea ipocriziei. Fireşte că faceţi contrast cu genul de memorialistică azi în vogă, dar asta nu e neapărat în avantajul Dvs. (doar la Alexandru George am mai întâlnit ceva oarecum asemănător, care-şi propune deliberat să arate că “obsedantul deceniu” nu fusese deloc obsedant, însă el suplinea lipsa politicului cu alte chestii, nu atât de egotiste ca la Dvs. şi mai interesante, aş zice).

Nu ascund aşadar că mie personal notaţiile Dvs. mi-au produs enervare: toate personajele literare pe care le frecventaţi atunci se dovedesc astăzi de nefrecventat (ştiu, îmi veţi spune că aşa erau pe atunci, dar eu nu mă pot lepăda de înfăţişarea lor actuală), iar stilul de viaţă pe care un literat îl avea în perioada acoperită de Jurnalul Dvs. era net privilegiat - lucru ce se înghite cu greutate astăzi, cel puţin din punctul meu de vedere, iar dintr-al Dvs. nu se mai înţelege de ce veţi fi cerut exil politic în Franţa.”

Din fericire, nu toţi cei ce au cunoscut acea epocă (între 1959 şi 1972, în cartea de faţă) aruncă asupra ei o privire atât de rigidă şi fără nuanţe. Iată acelaşi tip de existenţă”privilegiată” scrutat cu gravitate - în paginile aceluiaşi *Jurnal* - de către Mihai Zamfir, istoric literar, prozator, profesor universitar:

“Există în schimb o latură documentar istorică a acestor însemnări ce nu ne poate lăsa indiferenţi: Bucureştiul anului 1969. Defilează un an de relativă libertate, când se părea că răul absolut trecuse, iar epocile glaciare nu mai erau posibile. Totuşi, chiar şi în aceste circumstanţe, imaginea oferită mi se pare mai degrabă dezolantă. Lupta cu greutăţile materiale umple fiecare zi, mediul scriitoricesc e de o mediocritate jenantă; disputele pentru obţinerea unui mic premiu literar sunt de o amploare absurdă şi sterilă, maxima realizare socială a unui scriitor e reprezentată de o lună de vacanţă la Sinaia cu bani împrumutaţi de la Fondul literar. Fără acest Fond, scriitorii ar fi murit de foame, căci salariile sunt ridicol de mici. Lumea literară e sufocantă, cu o lipsă de orizont literar de-a dreptul incredibilă. Ruptă de lumea exterioară, destinată unor lupte intestine sordide, inteligenţia Bucureştiului din anii ‘60 e bolnavă de mediocritate. Relatarea autorului nu face caz de nefericiri, nu e niciodată recriminatorie sau tristă, ea consemnează totul cu aceeaşi detaşare, ba chiar cu bună dispoziţie; nu-ţi trebuie însă prea multă imaginaţie pentru a observa ce se ascunde îndărătul decorului.(...)

Pecetea negativă a epocii este pusă nu de ceea ce spune textul, ci de ceea ce el tace sau ocoleşte. În lumea stilistic aseptică a prozei lui Ilie Constantin, avântul tinereţii pare atât de mare încât ignoră opresiunea şi mizeria momentului, frica endemică şi universală în care trăia societatea românească. E greu de presupus că un poet de sensibilitatea lui Ilie Constantin n-o înregistra. Dar cartea sa face parte - ca şi majoritatea altor cărţi de proză bună scrisă în epocă - din acele opere bazate pe litotă, mai elocvente prin ceea ce nu spun decât prin ceea ce declară, aşa cum am sugerat” (Mihai Zamfir, în *Vatra,* februarie 1996).

Tot ce-aş mai putea bâigui eu însumi, în faţa unui procuror tăios (cum se arată editorul care îmi ţine acum manuscrisul “la dispoziţie”), îmi pare inutil. Dar cum să înţeleg neaşteptata sa referire la Miron Kiropol? Acesta e aproape un “înger”, care şi-a luat zborul din ţară în 1968 - neîntinat de avantajele stilului de viaţă al unui “literat privilegiat”. Or, şeful editorial cu pricina îl respinge pe acest om curat (şi foarte important poet) pentru o raţiune de tejghetar: MK e mușteriul (*sic!*) şi al altor edituri - ca şi păcătosul de mine, de altfel -, şi mai cu seamă al uneia din ele:

“În fine, bănuiesc că tot Dvs. vă datorez dorinţa D-lui Kiropol de a-mi trimite diverse chestii spre publicare; dacă este aşa, vă rog tot pe Dvs. să-i transmiteţi (ca să fiu rău până la capăt) că mușterii Getei Dimisianu (unde D-Sa a publicat) nu sunt şi ai mei.”

Revenind la *Exorcism în şoaptă* (ca să rostesc adevăratul titlu al cărţii mele), mă gândesc cât de tristă ar fi literatura (şi paraliteratura căreia îi aparţine jurnalul de zi) dacă toţi lectorii de editură ar reacţiona cu atâta temperament: *“mie personal notaţiile Dvs. mi-au produs enervare”; “nu se mai înţelege de ce veţi fi cerut azil politic în Franţa”.* Ba da, se poate înţelege; iar reacţii editoriale de acest soi riscă să-i mai împingă şi pe alţi scriitori să fugă unde vor vedea cu ochii pentru a nu-şi mai încredinţa scrierile unor gânditori în doi timpi şi trei mişcări...

Două nu mai puţin uluitoare linii încheie scrisoarea: *”Dar toate astea nu mă împiedică să vreau să vă întâlnesc când veţi veni la Bucureşti şi să vă încredinţez, până atunci, de întreaga-mi simpatie.”* Ce mi-ar fi putut scrie energicul editor dacă n-aş fi beneficiat de întreaga-i simpatie? Cum nu ţin să-mi mai recuperez un text imprudent trimis lui, îl rog să fie “rău până la capăt” şi, departe de a mi-l mai ţine la dispoziţie, să distrugă respectiva copie a cărţii mele; sau, de ce nu?, s-o ardă!

Ilie Constantin

Paris, mai 1999

CALENDAR

17.VII.1810 - s-a născut *A.T.Laurian* (m.1881)
17.VII.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n.1831)
17.VII.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m.1958)
17.VII.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m.1995)
17.VII.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.VII.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*
17.VII.1987- a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.VII.1993 - a murit *Traian Coşovei* (n.1921)

18.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.VII.1930 - s-a născut *S.Damian*
18.VII.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.VII.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*
18.VII.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.VII.1943 - s-a născut *Ioana Creţulescu* (m.1996)
18.VII.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.VII.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

19.VII.1891 - s-a născut *Teodor Murăşanu* (m.1966)
19.VII.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.VII.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.VII.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.VII.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.VII.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc*
19.VII.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.VII.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu*
19.VII.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.VII.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n.1931)

20.VII.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m.1952)
20.VII.1905 - s-a născut *N.Carandino* (m. 1996)
20.VII.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu* (m. 1995)
20.VII.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
20.VII.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
20.VII.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.VII.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)
20.VII.1986 - a murit *Liviu Damian* (n.1935)

21.VII.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m.1864)
21.VII.1821 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m.1890)
21.VII.1889 - s-a născut *Mircea Dem. Rădulescu* (m.1946)
21.VII.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m.1990)
21.VII.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m.1966)
21.VII.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.VII.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.VII.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.VII.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.VII.1948 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.VII.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n.1921)
21.VII.1986 - a murit *Ion Caraion* (n.1923)
22.VII.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
22.VII.1939 - a murit *I.I.Mironescu* (n.1883)
22.VII.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n.1927)
23.VII.1869 - s-a născut *Gh.Adamescu* (m.1942)
23.VII.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.VII.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.VII.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.VII.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)

24.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1987)
24.VII.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m.1988)
24.VII.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.VII.1977 - a murit *Emil Botta* (n.1912)

25.VII.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m.1957)
25.VII.1931 - s-a născut *Vladimir Beşleagă*
25.VII.1978 - a murit *Petre Iosif* (n.1907)
25.VII.1979 - a murit *Tudor Balteş* (n.1933)

26.VII.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n.1844)
26.VII.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.VII.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.VII.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.VII.1961 - a murit *Al.Tudor-Miu* (n.1901)
26.VII.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n.1926)
27.VII.1881 - a murit *Al.Pelimon* (n.1822)
27.VII.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m.1983)
27.VII.1921 - s-a născut *Eugen Coşeriu*
27.VII.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m.1987)
27.VII.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.VII.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.VII.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.VII.1966 - a murit *Ion Mușlea* (n.1899)
27.VII.1977 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.VII.1983 - a murit *Theodor Balş* (n.1924)

28.VII.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m.1984)
28.VII.1932 - s-a născut *Ioan Şerb*
28.VII.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.VII.1970 - a murit *Aurel P.Bănuţ* (n.1891)
28.VII.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n.1907)
28.VII.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri 7 iulie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9.50 - *Poezie Românească.* George Lesnea (20 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Zoltan Octavian Butuc. Redactor Ioana Diaconescu.

La ora 20.30, pe C.R.C. - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Şoseaua Kiseleff. Colaborează Alexandru Ştefănescu. Redactor Victoria Dimitriu.

Joi, 8 iulie, pe C.R.C. - *Poezie Românească.* Gabriela Melinescu. Versuri în lectura autoarei.

Vineri, 9 iulie, pe C.R.C. la ora 12.30 - *Măiastra - arta românească în lume.* Graficiana Stela Lie - pasageră în Orient Expres. Redactor Aurelia Mocanu.

Pe C.R.C. la ora 23.50 - *Poezie universală.* Miguel de Unamuno (Spania). Versuri în traducerea şi lectura poetului Ştefan Aug. Doinaş. Redactor Dan Verona.

Sâmbătă, 10 iulie, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 19.45 - *Scriitori la microfon.* Adela Greceanu. Redactor Liviu Grăsoiu.

La ora 22.20, pe C.R.A. - *Din marea poezie a lumii.* Evra Pound (II). Redactor Titus Vîjeu

Duminică, 11 iulie, pe C.R.C. - la ora 9.50 - *Poezie Românească.* Geo Dumitrescu. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru.

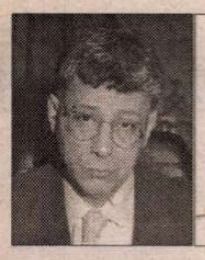
La ora 12.00, pe C.R.C. - *Revista literară radio.* Un debut premiat - un nou poet : Paul Vinicius. Convorbire cu autorul cărţii “Drumul până la ospiciu şi retur” ; cronică literară la volumul “Vocile” de Irina Mavrodin; poeme de Gabriel Chifu. Redactor Maria Urbanovici.

Luni, 12 iulie, pe C.R.C. la ora 20.30 - *Atlas Cultural.* Itinerar sentimental: Danemarca între legendă şi actualitate. Colaborează Cristina Sârbu şi Dan Santa. Redactor Valentina Leonte.

La ora 21.30, pe C.R.C. - *Diaspora literară.* Poezia lui Nicu Caranica (II). Colaborează Nicolae Florescu. Redactor Ileana Corbea.

Marţi 13 iulie, pe C.R.C. la ora 21.20 - *Lecturi în premieră.* Prozatori din Cenaclul literar “I. Creangă “ de la Ticau. Cristina Elena Parău: “ Alegerea”. Redactor Ion Filipoiu.

La ora 21.30 pe C.R.C. - *Zări şi etape.* Medalion Emil Gârleanu; Poezia lui Ion Vinea astăzi. Redactor Cornelia Marian.



Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

"O să vii la înmormîntarea mea?"

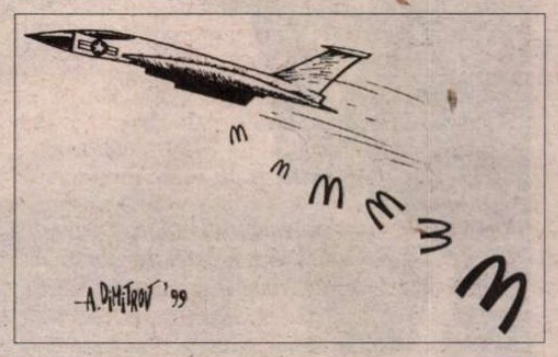
(V)

UNA din premisele de la care porneşte analiza lui Thomas L. Friedman este aceea că, atunci cînd încearcă să înţeleagă ce se întîmplă, majoritatea dintre noi continuă să vadă lumea aşa cum nu mai este, cum nu mai poate fi, în loc să o descifreze prin *cum* şi *ce* se anunţă a deveni. Pornind de la realităţi interne americane (deşi sarcastic cu republicanii, autorul nu este neapărat un democrat lipsit de simţ autocritic, dimpotrivă!), Friedman explică rădăcinile proastei sau insuficientei asumări a unei politici externe coerente de către mulţi dintre cei liniştiţi de faptul că ţara lor este astăzi unica supraputere militară. După el, astfel de oameni politici păcătuiesc printr-un comportament ce dă de înţeles că ei consideră lumea atît de sigură pentru unica supraputere militară încît americanii ar trebui să-şi permită a fi, în acelaşi timp, şi insulari în gîndire şi bîntuiţi de un partizanat lipsit de inteligenţă. Dacă s-a acceptat realitatea că sistemul mondial impus de regulile Războiului rece a dispărut, se înţelege alarmant de insuficient care sînt regulile noului sistem cunoscut sub definiţia umbrelă de *globalizare*.

Folosind o metaforă, Friedman afirmă că, dacă simbolul sistemului impus de Războiul rece l-a constituit *zidul*, simbolul sistemului impus de globalizare ar putea fi constituit de un triplu *w– WorldWideWeb*. După un expert în relaţii internaţionale ca Michael Mandelbaum, de la Universitatea americană John Hopkins, imaginea ce caracteriza cele două mari supraputeri ale vechiului sistem – SUA şi URSS – ar fi aceea a *"doi tipi mari, graşi, într-un ring, pozînd afectaţi şi recurgînd la diverse ritualuri şi dans al picioarelor, dar între care, de fapt, există un contact foarte redus, pînă la sfîrşit, cînd apare un scurt moment de îmbrînceală şi cel ce pierde este împins în afara ringului, dar nimeni nu moare."* Care ar fi imaginea ce este pe cale să înlocuiască definitiv pe cea a celor doi luptători *sumo*? Iată răspunsul lui Friedman: *"Dacă globalizarea ar fi un sport, am avea de a face cu o cursă de 100 m plat, alergată o dată şi încă o dată; şi încă o dată. Şi, indiferent de cîte ori cîştigi, trebuie să participi la cursă din nou a doua zi. Iar dacă pierzi doar la o sutime de secundă este ca şi cum ai pierdut la o diferenţă de o oră".*

Aşadar, "deliciul" globalizării este că, dacă ai rămas pe dinafară, eşti bun rămas acolo, iar dacă eşti înăuntru, asta nu înseamnă prea mult, fiindcă mîine te poţi trezi pe dinafară. În fond, regulile sistemului ce se naşte sub ochii noştri sînt mult mai severe şi mai neliniştitoare decît cele ale sistemului impus de Războiul rece. Şi asta e valabil chiar şi pentru unica supraputere militară a momentului. Documentul definitoriu pentru sistemul impus de Războiul rece era *tratatul*, scrie Friedman. Documentul definitoriu pentru era globalizării devine *tîrgul*. În termeni ştiinţifici, consideră el, legea sistemului impus de Războiul rece era ecuaţia lui Einstein privind energia masei $E= mc^2$. În cazul sitemului impus de globalizare, regula o face legea lui Moore, după care puterea de a calcula a plăcuţelor de silicon se va dubla la fiecare 18 luni.

În jurul a ce a fost clădit sistemul acreditat de Războiul rece? Friedman consideră că în jurul ideii de stat-naţiune şi că a fost ţinut în echilibru de cele două supraputeri ale timpului respectiv. Unde începem să ne aflăm în cazul sistemului indus prin globalizare? Friedman crede că acest sistem este creat în jurul a trei pîrghii, care se suprapun una peste celelalte două, afectîndu-se reciproc - balanţa tradiţională între state şi state; balanţa între state şi suprapieţe; balanţa între state şi indivizi mai mult decît bogaţi şi mai mult decît puternici, gen Osama bin Laden. *"Am lansat rachete împotriva unui individ"*, scrie Friedman, *"ca şi cum el ar fi constituit un alt stat-naţiune"*. Locul dispărutei supraputeri militare ce constituia partenerul de competiţie al Americii a fost luat de o puzderie de supraputeri de altă natură – *suprapieţele*. Şi iată ce crede Friedman despre nou-creata situaţie: *"Statele Unite te pot distruge bombardîndu-te, iar suprapieţele te pot distruge depreciindu-ţi hîrtiile de valoare."* Într-o astfel de nouă ecuaţie, care este responsabilitatea celor ce te pot distruge în ambele feluri? Răspunsul lui Friedman este următorul: *"Cum sîntem ţara ce beneficiază cel mai mult din integrarea economică globală, avem responsabilitatea de a asigura ca noul sistem să fie viabil. Este un lucru foarte important într-un moment în care lumea a fost şi va continua să fie zguduită de crize economice care se pot întinde cu rapiditate de pe un continent pe altul. Americii i-au trebuit 200 de ani spre a inventa, regenera şi calibra pîrghiile care menţin pieţele libere, fără ca ele să devină nişte monştri. Avem instrumentele necesare spre a realiza un lucru deosebit. Avem un interes în realizarea lui. Şi avem responsabilitatea de a-l realiza"*



Se vorbeşte pînă la saţietate despre geopolitică. Cei care s-au obişnuit să rateze mai toate şansele invocă blestemele ei. În schimb, se vorbeşte destul de puţin despre geoeconomie. Iar atunci cînd se vorbeşte, lucrul este făcut foarte mult după ureche. Thomas L. Friedman atrage atenţia asupră unui adevăr elementar – globalizarea nu pune capăt realităţii geopolitice; ea pune *"o ramă diferită în jurul geopoliticii, o ramă ce ridică costurile războiului, dar nu poate elimina războiul"*. Liberalizarea pieţelor economice nu trebuie înţeleasă greşit, căci, spune Friedman, probabil că pentru multă vreme *"mîna ascunsă a pieţei nu va acţiona fără un pumn ascuns; McDonald's nu poate înflori fără McDonnell Douglas, constructorul lui F-15"*. Aceasta fiind realitatea, pentru America problema este cum poate să rămînă un lider global fără a fi resimţită şi de iranieni, şi de germani, şi de chinezi, şi de ruşi, şi de italieni etc. drept *"capitala aroganţei globale"*, *"cum să conducă fără a fi prea autoritară, cum să fie generoasă fără a se extinde în mod nerezonabil, cum să fie inflexibilă fără a provoca prea multe resentimente?"*. Aşadar, practic, America se află în dilema ce-l frămînta acum două secole pe Thomas Jefferson.

Un răspuns la această dilemă extrem de complicată se încumetă a da Paul Schroeder, profesor emerit de istorie internaţională la universitatea statului Illinois. Este vorba de ceea ce ar putea fi numit teoria hegemonului benign: *"Dacă priveşti istoria, perioadele de relativă pace sînt acelea în care există un hegemon tolerabil, care apără un minim de norme şi reguli necesare jocului, le ajustează. Şi acel hegemon plăteşte întotdeauna o cotă disproporţionat (de mare) din costurile colective, ba chiar renunţă la şansele de a cuceri sau se ţine în frîu sub alte forme, astfel încît să nu stîrnească resentimente şi să fie sigur că sistemul rămîne tolerabil pentru ceilalţi. Dificultatea apare cînd puterea hegemonică, responsabilă pentru stabilitatea sistemului, devine incapabilă sau nu doreşte să plătească costurile disproporţionat (de mari) ce îi revin pentru a asigura stabilitatea sistemului, sau cînd hegemonia sa devine intolerabilă, mai degrabă prădătoare decît benignă, sau cînd suficient de mulţi actori se ridică împotriva regulilor şi insistă pentru crearea unui alt fel de sistem din care hegemonul respectiv nu ar mai avea nici un beneficiu."*

Comentînd teoria lui Schroeder, mai ales pericolele ce pîndesc liderul lumii aflate în era globalizării, Thomas L. Friedman trage următoarea concluzie: *"Aceasta este ceea ce trebuie să evităm. Sistemul global nu poate rezista fără o politică externă şi defensivă americană, una activă şi generoasă. Fără America la datorie nu va exista America Online."* Decizia NATO-ului de a rezolva tragedia albanezilor kosovari prin bombardarea Serbiei lui Slobodan Miloşevici vorbeşte despre o Americă conştientă de obligaţiile împovărătoare ale unui *hegemon benign* sau despre aroganţa unuia trezind din ce în ce mai multe resentimente? Iată o întrebare la care nu doar liderii, ci şi cetăţenii singurei supraputeri militare de azi vor trebui să găsească un răspuns, şi încă foarte repede. Căci într-o lume globalizată, timpul trece la fel de rapid şi neiertător atît pentru o supraputere, cît şi pentru zecile de puteri secundare ori pentru puzderia actorilor din fundal. Tabloul geopolitic căruia geoeconomia îi pune azi o ramă diferită poate să înceapă să se destrame la fel de uşor din centrul pînzei ca şi de la colţuri.

Iată o amintire a lui Friedman, sugestivă cred eu atît pentru premisele analizei sale, cît şi pentru concluziile ei: *"În iarna lui 1996, am însoţit-o pe Madeleine K. Albright, pe atunci ambasador al Statelor Unite la ONU, într-o călătorie în zonele de război din Africa. În timpul ultimei opriri, în Rwanda, şi-a rugat colaboratorii să se grupeze pentru o fotografie lîngă avionul ei - Air Force 737. Grupul includea un american de origine elenă, unul de origine cehă, americani de origine evreiască, americani negri şi americani albi. Erau şi membrii echipajului lui Air Force, oameni locuind în oraşele ca şi diplomaţi trecuţi prin colegiile lui Ivy League. Stăteau cu toţii umăr lîngă umăr. Uitîndu-mă la lucrătorii rwandezi, care priveau curioşi la realizarea acelei fotografii, nu m-am putut stăpîni să nu mă întreb ce credeau ei despre această scenă, care reprezenta tot ce poate oferi America mai bun: spiritul comunitar, creuzetul etnic, dorinţa de a ajuta străini de departe aflaţi la nevoie şi, cel mai important, un concept de cetăţenie bazat mai degrabă pe credinţa faţă de o idee, decît pe credinţa faţă de un trib. Ca fotografie, scena reprezenta tot ce Rwanda nu era."*

Important pentru America şi rolul de hegemon benign pe care are şansa să şi-l asume este şi ce vor crede despre această fotografie nepoţii celor surprinşi de clipă pe, astăzi, faimoasa peliculă fotografică. Se vor simţi mîndri sau vor rupe şi arunca fotografia la coşul de gunoi? *Ironia istoriei* nu oboseşte niciodată să-şi arate zîmbetul sarcastic. Şi, cum bine ştim, deseori un asemenea zîmbet este mortal, chiar dacă nici o peliculă fotografică nu este capabilă să-l înregistreze; sau tocmai pentru asta. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

VOCATIVE

CUM bine se ştie, în româna contemporană formele de vocativ marcate, cu desinenţe specifice, caracterizează oralitatea populară şi familiară. Caracteristicile stilistice şi conotaţiile socio-lingvistice ale acestor forme le fac apte să creeze anumite contraste intenţionate, devenind chiar o sursă de umor. În "Academia Caţavencu" (AC), de pildă, textele caricaturilor şi ale fotografiilor (adesea trucate), conţin un număr mare de vocative, a căror funcţie imediată este de a permite identificarea personajelor caricaturizate, dar prin care se realizează şi o funcţie secundară, conotativă. Această utilizare, chiar dacă nu neapărat foarte subtilă, mi se pare interesantă - în sine, pentru o investigaţie asupra poziţiei vocativului în limbă, ca şi pentru o trecere în revistă a strategiilor lingvistice din publicistica actuală. S-ar putea urmări, în întrebuinţarea marcată a vocativului, mai multe trepte de deviere faţă de uz. Apar, mai întîi, vocative de la prenume curente, absolut firesti în limbajul colocvial, pentru care selectarea desinenţei *-e* sau *-ule* depinde de terminaţia numelui - în consoană sau în *-u*: *Emile, Tudore, Răzvane, Victore* - dar *Radule*. În contextul publicisticii umoristice, singura deviere pe care o aduc aceste vocative este de natură extra-lingvistică sau cel mult socio-lingvistică: ilustrînd adresarea amicală către personalităţi politice, prezentate de obicei publicului, în discursul oficial, prin numele de familie. Variaţii ale acestei strategii presupun folosirea unor hipocoristice - fixate de uz pentru persoana în cauză sau nu, în ultimul caz surpriza fiind mai mare - sau a unor prenume care sînt modificate în măsură mai mare, datorită alternanţelor fonetice: "Măi *Miroane*", "nea *Miroane*" (AC 2, 1999, 9). Şi mai marcată e folosirea cu desinenţe specifice a unor nume moderne, împrumuturi relativ recente, pentru care uzul actual preferă forma de vocativ identică cu nominativul: "Eu am învăţat carte, *Oliviule*" (AC 23, 1999, 2); "Băi, *Ovidiule*" (AC 52, 1998, 15). Ultima treaptă a inovaţiei este folosirea vocativului pentru prenumele străine, ale unor persoane publice din alte ţări: "*Slobodane*, fă-te-ncoa" (AC 12, 1999, 8). Vocativul marcat prin desinenţă al numelor de familie are conotaţii socio-lingvistice speciale: o familiaritate mai puţin cordială, bazată pe raporturi predominant oficiale (între colegi, camarazi), adesea chiar ierarhice, în adresarea unui superior către un inferior. Selecţia desinenţelor se face şi în acest caz în funcţie de terminaţia numelui, legătura dintre *-escu* şi *-(u)le* fiind practic obligatorie: "Nea *Voiculescule*" (AC 1, 1999, 3); *Băsescule*. Aceeaşi terminaţie e selectată de numele în *-oiu* şi de obicei şi de cele în *-aşu*: "*Spiroiule*, sînt foarte dezamăgit" (AC 22, 1999, 3); "Să trăieşti, *Erbaşule*" (AC 21, 1999, 9); numele în *-eanu* preferă însă desinenţa *-e*: "*Bercene*, nu ştiu dacă rezistăm" (AC 2, 1999, 8). Numele în *-a* sau *-ea* rămîn invariabile, ca marcă de vocativ putînd funcţiona interjecţia de adresare: "Băi *Bodă*" (AC 2, 1999, 11), "Băi *Coşea*" (AC 20, 1999, 3). În cîteva cazuri mai speciale, contrastul cu uzul e maxim: de pildă, în ataşarea desinenţei la un supranume rar, de formă atipică: "*Nea Quintuse*, e nasol..." (AC 23, 1999, 4). Ar putea fi amintite aici şi combinaţiile hibride, între o interjecţie de adresare de origine turcă şi un nume maghiar: "*bre Laszlo*" (AC 2, 1999, 5). O atestare interesantă (din alt context publicistic) ilustrează încă o modificare, despre care vorbeşte şi Domniţa Tomescu, în *Gramatica numelor proprii în limba română*, 1998, p. 183, ca despre o tendinţă a limbii populare: extinderea analogică a vocativului în *-e* la nume masculine care au nominativul în *-a*: "M-ai învins... *Maradoane!*" ("Tineretul liber - Supliment literar-artistic", 27, 1990, 11).

Chiar dacă, aşa cum observam de la început, procedeele de acest tip produc un umor destul de rudimentar, ele exploatează totuşi resurse specifice ale limbii - şi merită, de aceea, să fie luate în seamă. ■

Sadoveanu în ultimul an de viață

NEVERO

Mihail Sadoveanu la Vovidenia, în vara anului 1960

SURPRIZĂ imensă în viața mea - altfel mai degrabă banală, fadă, monotonă și mediocră - în primăvara anului 1960, când m-am pomenit, într-o bună zi, cu un telefon de la doctorul Nicolae Cuțu (unul dintre ginerii lui Mihail Sadoveanu), care mă știa din vremea când lucraserăm în aceeași clinică medicală (eu ca student) la Spitalul Caritas (pe atunci denumit Bernath Andrei, unde - adăugau răutăcios bolnavii - vii c-o boală pleci cu trei). Îmi făcea extraordinara propunere de a-l întovărăși pe celebrul său socru la Vovidenia, unde acesta, de când fusese foarte rău bolnav, își petrecea verile însoțit permanent de un doctor. Se succedau trei în asemenea funcție, fiecare pe timp de o lună, dar unul dintre ei n-a fost disponibil în acel an, și atunci se gândise la mine pentru a-l înlocui (căci aveam reputația unui tânăr serios și conștiincios... și care, pasă-mi-te, promitea...). Incredibilă întâmplare, amintindu-mi de un roman citit în adolescență (*Baletul mecanic* al lui Cezar Petrescu) din care îmi rămăsese în minte titlul straniu al unui capitol: "viața nu e întotdeauna verosimilă". Firește că am acceptat propunerea cu mare entuziasm, numai că trebuia să fiu înfățișat mai întâi viitorului meu ilustru pacient, pentru ca să mă cunoască cât de cât și eventual agreeze, căci devenise, de când cu boala, retractil și neîncrezător.

În acest scop au avut loc două întâlniri: cea dintâi în frumoasa casă bucureșteană din strada Muzeul Zambaccian la numărul 15 (care aparținuse înainte, dacă nu greșesc, unui irlandez pe nume O'Kelly). Au mai fost de față atunci, printre alții, D. I. Suchianu, criticul de film, clipind des și mărunt și povestind lucruri hazoase, după obiceiul lui, precum și mica Doamnă Lily Teodoreanu (Ștefana Velisar), cu care m-am întreținut despre Rabindranath Tagore, gustat de amândoi, ulterior bucurându-mă de prietenia ei prețioasă. A doua luare de contact a fost într-o elegantă vilă de la Snagov, drumul până acolo făcându-l în plăcuta companie a altui invitat, doctorul (mai pe urmă profesorul) George Dinischiotu, reputat în epocă, bărbat frumos, cuceritor, foarte cultivat în varii domenii (inclusiv extraprofesionale) și care, în mașina care ne ducea la destinație, mi-amintesc că fredona pronunțând foarte exact notele (do-fa, mi-fa-la-do-fa-fa) binecunoscuta "Träumerei" a lui Schumann.

DIN fericire nu mi-am dezamăgit prea tare gazdele cu prilejul acestor "vederi" - la care scriitorul octogenar, afazic fiind, a participat doar pasiv, iar eu nu mi-amintesc să fi îndrăznit a mă manifesta în vreun fel - așa încât după mai multă vreme, în luna august, am putut ajunge, în compania soției maestrului, Valeria Sadoveanu (Coana Valerica), și a profesorului academician N. Gh. Lupu, însărcinat oficial cu supravegherea sănătății vicepreședintelui Marii Adunări Naționale, la casa, fostă proprietate a mitropolitului Bucovinei Visarion Puiu (de mult plecat din țară, pare-mi-se încă din timpul războiului de-al doilea), în prezent pusă la dispoziția celebrului scriitor devenit între timp și important om de stat, iar pe urmă transformată în casa memorială Mihail Sadoveanu. Singuratică, situată într-o frumoasă regiune de dealuri împădurite, casa era spațioasă și chiar somptuoasă, boierească, având în jur și un întins domeniu, rămas neatins de civilizație, cuprinzând și un iaz destul de mărișor, unde mai înainte maestrul obișnuia să pescuiască cu ceasurile. La doi pași se află Mănăstirea Neamț, iar în imediata apropiere, răsărind la marginea pădurii, cu svelte turle albe, Schitul Vovidenia. Treceai mai întâi pe sub o poartă de lemn monumentală în stil țărănesc semănând oarecum cu cele maramureșene, pe urmă, de pe mica terasă din fața ușii de intrare, se desfășura în fața ochilor, până departe în zare, încântătoarea vale a Nemțișorului, cu leneșe meandre pitorești, într-un poetic peisaj plin de farmec moldovenesc, totodată sadovenian și enescian.

Mi se rezervase, alături de dormitorul pacientului meu, o cămăruță proaspăt văruită, întrucât fusese afumată de țigările unuia din predecesorii mei, doctorul Victor (Vicky) Beroniade, pe urmă reputat profesor în Canada, care lucra de zor la nu știu ce monografie medicală. Obligațiile profesionale ce-mi incumbau erau puține: dimineața aveam a nota într-o sumară foaie de observație clinică starea pacientului, cum se odihnise peste noapte, cum stătea cu pulsul și tensiunea arterială, cu "tranzitul intestinal". Îmi mai revenea și misiunea de a-i masa gambele cu pudră de talc, ba chiar, într-un rând, spre sfârșitul șederii noastre acolo, s-a întâmplat că l-am și bărbierit, cu mare grijă și emoție nu cumva să-l tai și să fiu acuzat de cine știe ce intenții tenebroase, dar și amuzat de gândul că parcurg în sens invers scara taxonomică urcată odinioară de bărbieri până să ajungă la starea oficială de chirurgi.

Nu-mi amintesc să fi fost trezit noaptea din pricina vreunui incident necesitând intervenția mea, dar cele două experimentate surori medicale, amândouă aduse de la clinica profesorului Lupu, însărcinate să-l vegheze cu rândul, mi-au povestit într-o dimineață că peste noapte maestrul avusese din nou o scurtă perioadă de agitație furioasă, cum îl cuprindea la intervale, și în acele momente pronunțase la adresa lor, care încercau zadarnic să-l potolească, perfect distinct pronunțată și formulată în întregime, bine cunoscuta înjurătură națională menită să realizeze introducerea celui vizat în locul de obștească obârșie. Lucru întru totul remarcabil, întrucât marele scriitor era, bietul, în acea vreme, am mai spus-o, total afazic - urmare a unui accident vascular major în hemisfera cerebrală stângă relativ recent petrecut - și de aceea neînstare să mai articuleze altceva decât rare cuvinte monosilabice (precum: păi, dar, cum, așa). Mi se părea că debitarea fără greș tocmai a formulei pomenite putea avea ciudata semnificație de conservare, în străfundurile memoriei ancestrale, a unei zone, sau funcții, aflate, inexplicabil, la adăpost de orice agresiune. Mai știam că acel devastator "stroke" îi răpise nu numai graiul, ci și memoria propriei sale opere, a numelor eroilor și personajelor de el însuși create și pe care, cu nesfârșit devotament răbdător și perseverent, Coana Valerica izbutise să-l facă să le învețe din nou.

DE ALTFEL mutenia lui actuală îmi amintea de proverbiala, quasi-legendara taciturnitate care îl caracterizase toată viața, de natură să nedumerească și intimideze pe interlocutori (deseori evocată: Ion Agârbiceanu - "m-am fost minunat cum știe să tacă de întins"; Ionel Teodoreanu - "și s-a încins o tăcere astrală, pentru vecia vecilor"; Vintilă Russu-Șirianu - "drapat în tăcere ca într-o hlamidă împărătească"). Tăcerea lui va fi fost și aceea a unui știutor, înțelept, presupus inițiat (ca francmason ce se afla) în mistere egiptene și grecești, un myst, un epopt... Ce împrejurare plină de înțelesuri! Sadoveanu își dorise, își impusese, până atunci, să tacă - poate și pentru a conserva în acest mod depozitul de cuvinte îndelung meșteșugite urmând a fi folosit numai în scris, în atâtea zeci de cărți - iar acum soarta crudă îl osândea la o tăcere obligată. Mutenia aceasta mai adăuga de altfel un element în plus la impresia puternică resimțită de oricine în apropierea lui, căci era, la vârsta de 80 de ani (peste un an avea să moară), tot falnic, majestuos, măreț, impunător. Avea în toate un fel de gravitate nobilă, fără să fie posomorât sau ursuz. Dar mai ales îl găseam cu precădere frumos (cum atât de rar mai sunt, sau știu să fie, bătrânii, pentru că frumusețea senectuții vine din lăuntru și presupune calități ajunse rare astăzi), și cu siguranță era mai frumos acum decât fusese în tinerețe. Se ținea remarcabil de drept, sprijinit într-un baston de bambus, era tot timpul foarte îngrijit îmbrăcat cu un costum gri-deschis din stofă "prince de Galles", peste care punea, când ieșea din casă, o haină scurtă de "ballonseide", genul sport, pe cap o pălărie bej cu margini largi, din același material, și la gât o romantic-artistică lavalieră de culoare închisă. Fotografia anexată (de mine făcută) îl arată așezat pe banca de dinaintea casei.

Dar mai era ceva la el care mă impresiona în mod deosebit: tristețea care i se citea în priviri, "o tristețe iremediabilă" (cum însuși o caracterizase pe aceea a țăranilor bătrâni din Moldova), remarcată și de Nicolae Manolescu în studiul său despre Sadoveanu ("mască de inexplicabilă mâhnire"). Cred că ea ar putea fi explicată prin insolubila contradicție internă în care i-a fost dat să trăiască în ultimii săi ani. Căci fusese, lucru bine știut de toată lumea, un mare îndrăgostit de trecut *(Vechime, Cântecul amintirii, Ți-aduci aminte...,*

SIMILA VACANȚĂ

O istorie de demult) aurit și aureolat de fabuloase nostalgii (iar astăzi, reactiv și compensator, supus unui neiertător proces de demitizare sau demistificare). În 1944, an de cumpănă, în viața lui ca și într-a noastră a tuturor, când publica *Anii de ucenicie,* încă vorbea de "barbaria civilizației", de "civilizația distrugătoare", și ar fi vrut ca țara noastră să rămână în afara cursului fatal al istoriei care aduce "dispariția comorii sufletești a autohtonilor, a datinelor poporului nostru". Mai scria: "încet-încet se vor adăogi Europei și fiii acestui pământ. E o împrejurare pe care n-o putem înlătura"... "Înțelegeam nevoia intrării acestui neam în curentul, de europenizare, și în același timp mă biruia părerea de rău că i s-ar prăpădi, în asemenea prefacere, toată originalitatea". Las la o parte izbitoarea actualitate a acestor rânduri, acum când jinduim mai mult decât oricând după acceptarea noastră în organizațiile occidentale, sau când se vorbește atâta despre așa-numita globalizare. Dar am în vedere contribuția însemnată avută de marele nostru scriitor (ca "inginer sufleticol", după expresia parodică a lui Goma), odată cu instaurarea comunismului în România, la distrugerea tocmai a acelor valori tradiționale predominent țărănești (deoarece conservate mai bine în lumea lor), mai înainte iubite de el, nefericită orientare "progresistă" (având felurite motivații, unele interesate și egoiste) cu efectul negativ știut asupra receptării, în prezent, a operei (pe nedrept, dacă, vorba lui Călinescu, "un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămâne mereu mare scriitor"). Tristețea iremediabilă, inexplicabila mâhnire din ochii lui Sadoveanu, o atribui, pe lângă starea de decădere fizică și mintală în care îl adusese boala, mai cu seamă acestei antinomii imposibil de împăcat dintre tradiție și modernitate (subliniată în repetate rânduri de Guénon), de care bănuiesc că el a fost conștient (Manolescu o numește sfâșiere), cel puțin către sfârșitul vieții.

ERA mereu destul de multă lume la Vovidenia, musafiri, prieteni, unii doar în trecere, alții găzduiți pentru mai mult timp, desigur și cei din familie. Pe lângă Coana Valerica, element de bază, se mai afla și fratele ei Constantin (Titel) Mitru, îndeplinind un fel de funcție secretarială, de aceea având un comportament ceva mai oficial, deși tot afabil și amical; sora lui Rodica, dimpreună cu soțul ei "Nelnel" d'Albon, om de lume, diplomat mai înainte vreme, care avea să urmeze așazicând la bătrânețe facultatea de medicină ajungând doctor homeopat; fiica lor Ada, abia ieșită din adolescență, devenind mai târziu actriță și măritată cu regizorul Laurențiu Azimioară, cu toții de mult emigrați la Paris. Mai era și fratele scriitorului, Vasile Sadoveanu, inginer agronom, semănându-i destul de bine fizic, dar într-o versiune parcă mai nereușită, cu oarecare urme rurale; de asemenea fiica maestrului Profira, ea însăși scriitoare. Dintre prieteni și cunoscuți au fost în trecere criticul Perpessicius, poetul Demostene Botez (împreună cu fiul său, veniți într-un automobil marca Peugeot, de tot rară la noi în epocă), avocatul și romancierul Dinu Zarifopol (având acolo ghinionul unui accident ortopedic), graficianul Eugen Mihăescu, care avea să se facă apreciat, pe urmă, în Statele Unite. Dintre cei care au locuit acolo întreaga lună mi-a rămas în minte Dan Grigorescu (fiul generalului-erou Eremia Grigorescu, din primul război mondial), poreclit "Asirianul" din cauza unui barbișon foarte negru și des, fotograf oficial al maestrului, acompaniat de o prietenă timidă și retrasă. Dar mai ales mi-l amintesc pe Ionel Pop, - avocat, scriitor, mare vânător, nepot al lui Iuliu Maniu, vechi companion al Conului Mihai de expediții cinegetice și vacanțe la Oașa-Mică - masiv, mătăhălos și greoi, infinit simpatic, amen și afectuos, cu o vorbire accentuat ardelenească de tot farmecul. Ne-am împrietenit (l-am revăzut și mai pe urmă în București, de câteva ori, când mi-a dăruit câteva cărți de-ale lui cu dedicație), mergeam duminicile împreună, cam pe furiș, la liturghie, fie la Mănăstirea Neamț, fie la Vovidenia. Căci aveam obligația să nu mă îndepărtez prea mult de pacientul meu pentru a-i fi la dispoziție în caz de nevoie, ceea ce, din fericire, nu s-a întâmplat niciodată. Doar spre sfârșitul șederii noastre acolo a avut, scurt timp, o tulburare minoră de ritm cardic (extrasistole) și am avut atunci să-i administrez obișnuita chinidină, dar mai întâi s-a cerut telefonic aprobarea profesorului Lupu, ceea ce m-a făcut să realizez, cu oarecare decepție, dimensiunea redusă a rolului meu medical, destul de subaltern și ancilar...

DIMINEȚILE mi le petreceam afară, în minunatul parc natural dimprejur, lenevind într-un chaise-longue, cu o carte în mână aleasă din bibliotecă (mi-amintesc mai bine de *Pensées* ale lui Pascal) pe malul iazului în care aproape zilnic mă scăldam cu delicii, uneori în compania Coanei Valerica și a Profirei. După-mesele, mai spre seară, pe răcoare, se încingeau, când și când, animate jocuri de volei pe pajiștea de dinaintea casei. Masa o luam, într-o atmosferă sobră, alături de Conu' Mihai, Coana Valerica și de Ionel Pop, pe când ceilalți oaspeți mâncau în cealaltă parte a casei, cu glume, voie bună și râsete. De fapt am petrecut la Vovidenia o viață de tihnă îmbelșugată și totală lipsă de griji, așa cum știu, din citite, că se ducea "în vremurile bune de altădată", pe la moșii și conace boierești. Atmosfera era destinsă, deloc inhibată, cum mă temusem, nu se vorbea cu tovarășe, ilustrului meu pacient i te adresai fie cu Coane Mihai (pentru intimi), fie cu Dom' Președinte (variantă adoptată și de mine), sau cu Maestre. Dar aveam mereu conștiința prezenței, totuși intimidante, printre noi, a venerabilului stăpân al locurilor, nu atât ca mare demnitar (vicepreședinte al Marii Adunări Naționale), cât ca neîntrecut artist al cuvântului autohton, "un clasic în viață", cum se spunea.

Într-un rând m-am abătut totuși de la regula de a-i sta mereu în preajmă ca doctor și, dimpreună cu Coana Valerica și Ada d'Albon, am făcut o plimbare ceva mai lungă, urcând prin pădure, pe lângă Șipotul Maicii Domnului, până la micul schit al lui Pahomie de la Pocrov (în rusește văl), situat într-o pădure tăinuită și paradisiacă (Sadoveanu îi dăduse numele de Poiana Raiului și o pomenește cu emoție într-una din *Poveștile de la Bradu-Strâmb*), loc binecuvântat, de miraculoasă liniște, unde mai înainte se nevoiseră monahi isihaști cu viață de mare asprime ascetică, în desăvârșită izolare de lume.

COANA Valerica mi-a dat să citesc, recomandându-mi-o ca pe una din bucățile ei preferate, povestirea (de la sfârșitul culegerii intitulate *Valea Frumoasei*) denumită "Broz" (prescurtare de la Ambrozie), căci e vorba acolo de un țăran originar din Carintia îndrăgostit de necredincioasa Turia, căreia a ținut să-i spună - după ce umblase cale de o săptămână până să o găsească în satul îndepărtat unde aceea se măritase după altul - "să te bată Dumnezeu", mai adăugând și "o vorbă pe care ne sfiim s-o scriem", cuprinzând "în ea sunete aspre, dar mai ales pe c, r și pe v...". De atunci *Valea Frumoasei* și *Poveștile de la Bradu-Strâmb* le-am recitit de mai multe ori și le țin, la gustul meu, drept supreme reușite ale artei lui Sadoveanu.

Mă bucuram să constat ce mult "simț al umorului" (cum zic englezii) avea Coana Valerica, altfel persoană cu studii severe de filosofie în tinerețe, căci îmi recita, de exemplu, un fel de năzdrăvană metodă mnemotehnică pentru învățarea alfabetului (din *Nopțile de Sânziene*): Ai Barbă, Cinstite Dascăle, Ești Foarte Ghibaci. Hi! Iapă Jărchinoasă! (vorbele astea mai cu seamă le gustam). Lupul Mănâncă Numai Oi. Pădurea Rară Stă Și Tace Unde Voinicelul Zace. Îmi mai amintea și de numele atât de ciudat al lui Omu Bezarbarză (din *Ochi de urs*), sau îmi spunea râzând: "Sòc avea sòc ardea ș-ò șa rea dac-avea tòt ardea", vorbe care - debitate precipitat, dintr-o suflare, la modul legato și cu accentele bine puse - păreau a fi cu adevărat țigănești. Îmi făgăduise, dacă cumva, în viitor, ne vom împrieteni și mai bine, să-mi arate un tezaur ascuns și foarte de preț: caietul cu versurile pe care i le dedicase ilustrul ei soț, scrise în anul când s-au căsătorit din mare dragoste, în ciuda considerabilei deosebiri de vârstă (a lui destul de înaintată atunci, căci trecuse de 60 de ani). I-a-devărat că nu și-a ținut promisiunea, dar aceste versuri au fost publicate douăzeci de ani mai târziu, când se împlineau o sută de la nașterea scriitorului, cu titlul DAIM (ceea ce înseamnă Domnița Aleasă a Inimii Mele, știu asta de la însăși aceea căreia îi erau dedicate), și având o introducere entuziastă de Lily Teodoreanu (Ștrefana Velisar). Dar mi s-au părut dezamăgitoare, deși poate tocmai de aceea instructive, întrucât demonstrează că un meșteșug literar atât de perfect în proză (și părând a fi așa tocmai datorită unor mari virtuți lirice), poate fi, lucru ciudat, incompatibil cu poezia propriu-zisă.

PLECAREA de la Vovidenia s-a făcut tot cu Zim-ul negru cu care venisem (având-l ca șofer pe Anghel Dogaru), iar drumul, destul de lung, a trebuit să includă și o pauză de odihnă la Sascut, unde exista o fundație Elias. Mai înainte însă Coana Valerica voise, cu repetate insistențe, să-mi înmâneze un plic conținând onorariul (consistent, bănuiesc cu oarecare regret) cuvenit pentru prestația mea profesională, dar fie din pricină că îngrijirea medicală o socoteam atât de neînsemnată în fond, fie pentru că mă simțisem atât de la largul meu, adoptat prietenește și aproape "ca în sânul familiei", fie din cauză că trăisem o vacanță atât de bine împlinită, am crezut că nu se cade să-l accept. Nu e exclus, mă gândesc acum, să fi funcționat subconștient și refuzul de a mă lăsa stipendiat de oficialitățile epocii, căci aveam momente când îmi reproșam faptul că primisem să slujesc medical unui "puternic al zilei", unui "știab". În schimb, la propunerea mea compensatorie, am avut voie, odată ajunși acasă la București, să-mi aleg, din biblioteca maestrului, câteva cărți ca amintire. Am ales (și, firește, le păstrez și acum) *Betrachtungen eines Unpolitischen,* de pe vremea (1922) când autorul lor, Thomas Mann, avea idei politice de dreapta!, și *Ausgewählte Werke* ale lui Rainer Maria Rilke, poet mult iubit încă din tinerețe, publicate în 1938 de binecunoscuta Insel Verlag.

Am rămas în prietenești relații cu familia pacientului meu și după acea, pentru mine, neverosimilă vacanță. Așa, de exemplu, Coana Valerica a avut delicata atenție să mă cheme în ziua când îl avea invitat la masă pe faimosul pianist Sviatoslav Richter, în stânga căruia am fost așezat. Am făcut cu el puțină conversație într-o nemțească destul de chinuită (de ambele părți), și când amfitrioana, amabilă ca întotdeauna, i-a spus lui Richter că și doctorul e pianist, ba chiar a și cântat de câteva ori la Ateneu, acesta m-a întrebat amuzat ce anume am cântat? Am răspuns: Bach, concertul pentru două piane, pentru trei... Eu și pe cel pentru patru! a râs Richter cu jovială, copilărească tachinerie. Pe urmă, după masă, a cântat la pian o sonată de Beethoven (mi se pare că era cea în fa minor, opus 31 no.2), în felul lui caracteristic, frământat, pasionat, clocotitor. Fiind așezat în imediata lui apropiere, m-a copleșit senzația fizică, de neuitat, a intensei lui combustii interioare.

DIN nefericire, după puțină vreme, în anul ce a urmat, celebrul meu pacient avea să părăsească lumea această pământească.

Mihail Constantineanu

Revelaţiile Gabrielei Melinescu

POETA Gabriela Melinescu are un destin atipic în contextul literaturii române (şi nu numai). Un destin "fracturat" i-am spune; un destin ce conţine o ruptură esenţială, pe care importanta scriitoare a izbutit, printr-un efort metodic, susţinut, prin afirmarea vocaţiei sale, - vocaţie puternică de poet, eseist, traducător, grafician, - să o depăşească, autodepăşindu-se, transformând acea ruptură produsă (dacă nu greşesc, acum 33 de ani) într-o nouă sursă de creaţie, într-o sursă destinală, scriptică. Acum mai bine de trei decenii, după publicarea câtorva volume de poeme reprezentative, după repurtarea unui succes greu de neglijat în contextul literaturii române, Gabriela Melinescu, originară din Bucureşti, fusese pusă în situaţia de a lua calea grea a exilului. Poeta se stabileşte în Suedia. În timp ce publică cu o anume, susţinută, ritmicitate în ţara adoptivă volume de poeme, proză, romane, pagini de jurnal, aici, în România, este boicotată de către autorităţile comuniste, nemaifiind comentată. După răsturnarea socială din '89 scriitoarea revine în ţara de baştină, fiind *recunoscută,* preţuită, admirată. Pentru forţa de a-şi transforma "fuga", inevitabila "fugă" "de atunci", fugă ce apărea în ochii unora ca un eşec, poate: în realizare, în luptă pentru a rezista în cultură, prin cultură. «Am ales [...] lupta, mărturiseşte poeta în *Jurnal suedez,* ianuarie 1976 ["Apostrof", nr. 3 (106) 1999]. În familia mea, pe linie feminină au existat atâtea amazoane, nici una n-a căzut vreodată victimă a tiraniei masculine. Cu acest sentiment am păşit în noua mea viaţă, o nouă volută de timp, având în spatele meu şi înainte două dimensiuni necunoscute.» În exil, presupunem, timpul, viaţa, sufletul *acelei tinere* se împărţiseră în două "jumătăţi", în două dimensiuni ontice: cea de dinaintea exilului şi cea de pe parcursul acestuia. "Scriu fără să ţin cont de locul în care mă aflu. Ceea ce am trăit în *prima viaţă* (sublinierea ne aparţine - A. CH.) e plin de idei. Substanţa literaturii sau a impulsului creator stă în senzaţii, cum strălucit a scris John Cowper Powys în *Apologia simţurilor* [...]". Afundându-se tot mai mult în atmosfera stranie a unui oraş străin, Stockholm, "abia vindecată de arsurile unei alte mari iubiri", Gabriela Melinescu va continua să-şi fie fidelă sieşi (e, poate, lucrul cel mai greu din lume!): *va pune pietre pentru templul destinului ei de scriitor,* trăind în miezul lucrurilor esenţiale, chiar dacă acestea, ca în cazul lui Celan, Ţvetaeva, Mandelstam, ca în cazul altor scriitori ai lumii, îşi mutaseră aromele tari, stranietatea, "boala", în aerul cvasiindomptabil al străinătăţii. Ţvetaeva scria, în unul dintre studiile sale, se pare, despre aleşii, cărora viaţa le oferă atât de mult "de la naştere", încât lor abia de le ajunge întreaga existenţă *pentru a risipi totul,* pentru *a se risipi.* Un asemenea stil, ce-i este familiar Gabrielei Melinescu, respinge funciar "jumătăţile de măsură", dăruirea parţială. Asemenea personalităţi, cred eu, sunt realiste, fiindcă izbutesc miraculos să-şi dorească imposibilul şi să-l facă *tangibil;* pentru ei existenţa constituie o aventură la limită, derulată în grădinile austere ale absolutului. Viaţa, pentru ei, se apropie riscant de moarte, confundându-se uneori până la o totală identificare: "Iubind, notează în paginile aceluiaşi *Jurnal...* poeta, am fost aproape de moarte, am gustat din mierea ei neagră, am pus un picior pe celălalt tărâm şi am ieşit din iubire cu gândul că e lucrul cel mai teribil. Dar cine poate lupta contra propriei naturi?" Gabrielei Melinescu nu-i este străină conştiinţa unei vieţi interioare extrem de bogate în diversitatea ei: "Mi s-au dat atâtea sentimente încât sunt ca şi tatăl meu: un candidat perpetuu la sinucidere." Nu puţine dintre poemele domniei sale constituie, într-un fel, nişte "conspecte" ale unei *sinucideri amânate* (Cioran), scrise în raza aspră a unui ochi uriaş care vede totul, avid să aşeze *ego-ul liric* mereu pe limită, în faţa lucrurilor, despre care Rainer Maria Rilke spunea că sunt mari şi adevărate. În faţa "acelui ochi", - proiecţie a imaginaţiei "clocotinde" a artistului, - se desfăşoară marile "tribunale", "ultimele judecăţi", "dări de seamă", "transcrise" în logica poeziei: "Despre tinereţea neprihănită ca un leşin lung/ fără simţuri, buzele orbitoare vor bolborosi.// Eu în răcoarea muritoare/ am urcat muntele ca un supus/ simţind aceeaşi clipă de miracol/ cum peste iris mereu mi s-a pus." (*Nu ne opriţi* din *Jurământul de sărăcie, castitate şi supunere,* ediţie antologică, Ed. *Litera,* 1993). Rilke "vedea" moartea plângând în noi: "Moartea e mare./ Noi suntem ale ei guri râzătoare./ Când ne credem în mijlocul vieţii/Începe ea să plângă/ În mijlocul nostru." G. Melinescu percepe moartea, în siajul "fiinţelor abstracte", făcând ordine în existenţă: "Dintr-o dată totul a devenit atât de real,/ încât nu îţi mai văd nici ochii, nici sprâncenele,/ moartea face ordine în viaţă./ Peste pasărea cu dinţi izbucnesc penele./ Altădată te-aş fi aşteptat,/ aş fi plâns într-o gheară de lumină./ Se aude doar cum calcă peste mine/ boala de origine divină./ Dintr-o dată totul a devenit atât de real,/ încât nu există nici sunetul, nici gura mea,/ numai o stradă, o cifră metalică/ de care aerul chipul îşi sfâşia." (*Dintr-o dată,* - ib.).

Altundeva, în unul dintre eseurile sale lirice, (*33 de revelaţii,* Ed. *Romania press,* 1988), moartea îşi are "basmul" ei, iar "povestea morţii" unui mare artist, Rafael, e percepută ca "o modalitate prin care tinereţea ar putea să se afirme". În pragul morţii pictorul îşi înstrăinează iubita, lăsând moştenire averea întreagă învăţăceilor săi, precum şi "un dor de fugă în idealul antic".

MOARTEA, de altfel, e prezentă ca temă (cvasiobsesivă) şi ca "personaj" în această splendidă "culegere" de minieseuri lirice, ce poate fi considerată lejer şi un *jurnal indirect,* atipic, judecata asupra genului literar în cazul "Revelaţiilor" Gabrielei Melinescu nefiind mai mult decât o părere... subiectivă; fiecare dintre cele 33 de texte epice conţin esenţe tari de poezie, de metaforă pură sau *lirică pură* (Ion Pillat). De la vraja epicului rabelaisian, "înviorat" de "acel humor care seamănă cu umilinţa în faţa grandiosului fenomen de a fi" , umor vizionar în al cărui perimetru copilăria "este un teatru burlesc", iar aspiraţia copilului de-a ajunge cât mai rapid la vârsta "celor mari" e augmentată de dorinţa, ca ajungând la maturitate, aceasta să-i înlesnească realizarea visului de a-şi construi "mitul lui privat, în afara timpului", - poeta trece inspirat la alte subiecte, inteligenţa sclipitoare cu care scrie despre hermetismul poeticii lui Ion Barbu, de pildă, fiind egalată de cea cu care analizează un basm al lui Andersen, scrierile lui Ion Luca Caragiale, ce poate fi "judecat ca un poet, în afara şi indiferent de contemporanii săi", spaimele multiple ale lui Kleist ce-şi dorea o iubită cu care "la dorinţă, să intre [...] în moarte", tablourile coşmareşti ale lui Bosch, patima calculată a lui Petronius pentru argint etc. etc.

Indirect scriitoarea readuce în actualitatea literară o temă abordată tot mai rar în ultimii ani: *nevoia de mituri.* (Temă ce se situează, cu de la sine putere, în vecinătatea nevoii de o solidă cultură clasică.) Miturile ca şansă iniţiatică pentru cei "mânaţi de interese superioare" (Goethe); miturile ca pretext de revelaţie... "Motivul nemuririi" este analizat pornind de la mitul lui Ghilgameş ce-şi pierde prietenul, Enghidu, cu care ucidea lei. Apoi scriitoarea îşi îndreaptă atenţia către basmul "Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţa fără de moarte", mitul constituind pentru domnia sa o posibilitate *de a-şi apropia lumea şi de a o exprima* (parafrazez după Goethe), de a aduce în faţa sa şi în faţa lumii "antichitatea renăscută şi vie" *(Poezie şi adevăr).* De aici persuasiunea că "mitul ca şi soarele amurgului încearcă să apară în cadrul unei atmosfere «de sfârşit de veac» [...]", că dacă mituri nu sunt, nimic nu mai poate exista. Copilăria nu e percepută neapărat ca un "anotimp" ireversibil, mirific. Copilăria poetei s-a desfăşurat, fascinant şi teribil, într-o casă situată în vecinătatea unui cimitir catolic, într-un liceu ("Gh. Şincai") aflat în preajma Abatorului. Pe când viitoarea poetă era *un copil rătăcit printre oamenii mari* (Rilke), ea a asistat la cumplitul şi splendidul "duel" dintre viaţă şi moarte, dintre suferinţă şi bucurie; dihotomiile nu-i erau, *de pe atunci,* străine, de pe când se plimba printre cruci, înfăşurată în invizibila oriflamă a candorii. Primele lecţii de viaţă s-au derulat în cimitir: "Cimitirul ne-a învăţat ce e marmura, ce e lemnul şi piatra. Ce înseamnă monumentul pentru om, pentru scurta lui memorie"; "Umblam cu picioarele grele printre morminte şi simţeam că prospeţimea lumii vine din acest loc, aş fi vorbit cu oricine şi m-aş fi comportat în preajma unui înviat ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic". Primele vise, revelaţii, puternic legate de literatură, se circumscriu întâmplării de a fi urmărit un mare poet cântând la vioară: George Bacovia. "Ivirea unui poet era ca un cuţit de argint azvârlit peste peisajul mohorât al vieţii noastre monotone."

TABLOURI, peisaje, tapiserii, amintiri prin hăţişurile incandescente ale cărora se apropie, devine aproape prezent, viitorul - un caleidoscop de scene, imagini, metafore, reverii, menite, poate, să ne aducă aminte cum suntem, cine suntem. *33 de revelaţii:* un volum ca "tăişul sabiei de Damasc", un volum "ca o fântână cu multe guri, sub care poţi pune câte ciubere vrei şi care curge mereu, nesecată şi înviorătoare" (J.P. Eckermann, *Convorbiri cu Goethe,* Editura pentru literatură universală, trad. de Lazăr Iliescu, 1965).

Aura Christi

VITRINA

Un destin istoric

ÎN 1996, revista "Vatra" a iniţiat o anchetă: *Care credeţi că este contribuţia Bisericii Române Unite cu Roma la spiritualitatea, cultura, politica şi istoria României?* Lună de lună, pe parcursul a doi ani, au răspuns acestei întrebări, scriitori, publicişti, profesori universitari, oameni ai bisericii, ierarhi de ambele confesiuni. Din cele 154 de intervenţii s-au selectat 111 texte care conturează un răspuns cuprinzător la întrebarea lansată de prestigioasa revistă mureşeană. Contestarea rolului Bisericii Române Unite (Greco-Catolice) nu este o noutate; pe parcursul a trei secole de existenţă vocile contestatare mai puternice sau mai încete i-au însoţit drumul. Nu s-a ajuns însă la o flagrantă disensiune confesională, pentru că au existat întotdeauna cărturari luminaţi care să înţeleagă că şi această biserică este naţională şi are dreptul la existenţă. G. Bariţ, în a doua jumătate a veacului trecut, era supărat că unii cărturari din Ţara Românească sunt în pornirile lor anti-greco-catolice, "ultradanubieni". Al. Odobescu îi amintea că aceştia sunt puţini, chiar dacă liderul lor de opinie era... Eliade Rădulescu, despre care autorul *Doamnei Chiajna* rosteşte aprecieri drastice.

Cartea este numai în aparenţă o antologie sau o crestomaţie. Se înţelege că textele sunt foarte eterogene şi nu numai în privinţa diversităţii lor de opinie. Ele sunt diferite şi ca gen publicistic - de la studiu temeinic (cu trimiteri bibliografice) la eseu şi intervenţie sau simplă opinie. Este apoi şi o diversitate stilistică: tonul ponderat, calm şi de auctorială demnitate, alternând cu cel pătimaş.

Se conturează însă o "istorie" suigeneris - o istorie în texte alese a Bisericii Române Unite, nu prin continuitatea studiilor, ci prin jalonarea principalelor momente istorice din viaţa acestei Biserici: controversata Unire religioasă de la 1700, activitatea naţională şi religioasă a episcopului martir Inochentie Micu Clain, tulburările religioase din vremea vlădicului Petru Pavel Aron, deschiderea Şcolilor din Blaj, rolul Bisericii Române Unite în momente cruciale din istoria neamului. Supplexul - din 1791, Revoluţia de la 1848, Pronunciamentul de la Blaj, Războiul de Independenţă, Memorandumul din 1892-1894, Marea Unire din 1918.

Este şi un breviar axiologic al Bisericii Greco-Catolice româneşti, pentru că multe din propoziţiile şi frazele acestei cărţi au o formulare apoftegmatică, seamănă cu aserţiunile concluzive. Să notăm câteva din-

tre acestea: Biserica Unită face parte din Biserica Catolică sub jurisdicţia Papei de la Roma, urmaşul legitim al Sf. Apostol Petru; Suprimarea brutală în 1948 a Bisericii Române Unite Greco-Catolice a fost un abuz, ce a făcut parte dintr-o strategie comunistă a ruperii cu Occidentul şi izolării totale a ţării noastre de lumea liberă. (S-a făcut cu ajutorul ierarhilor Bisericii Ortodoxe); Capii Bisericii Române Unite au murit cu toţii moarte de martir în detenţie, iar credincioşii greco-catolici au fost supuşi persecuţiei, de aceea Biserica Greco-Catolică este "biserică martiră"; Supravieţuind "în catacombe" ea este o componentă esenţială a rezistenţei spirituale faţă de comunism; Contribuţia Bisericii Unite în viaţa poporului nostru este imensă: ea a înfiinţat primele şcoli sistematice de un grad mai înalt la Blaj, în 1754. Şcolile Blajului şi alte şcoli patronate de Biserica Greco-Catolică au format generaţii de intelectuali angajaţi, pentru libertate şi unitate naţională. Ca nişte veritabili misionari, dascălii Blajului, au descins în Principate unde au întemeiat şcoli româneşti. Unirea cu Roma a dat naştere Şcolii Ardelene. Majoritatea studiilor şi intervenţiilor sunt de părere că aceasta este principala cauză a apariţiei Şcolii Ardelene (numită de unii istorici literari şi Şcoala Latinistă de la Blaj), şi nu influenţa iluminismului francez, de care se deosebeşte fundamental, cu care are unele afinităţi conjuncturale. Prin reprezentanţii săi de seamă, Samuil Micu, Gh. Şincai, Petru Maior şi Ion Budai-Deleanu "acei înainte-mergători" (N. Iorga) s-au pus bazele culturii şi literaturii române moderne. În sfîrşit, cartea este, implicit, şi o pledoarie întru ecumenism: recunoscută ca Biserica naţională, în Constituţia din 1923, alături de sora ei, majoritară, Biserica Ortodoxă, ea îşi aşteaptă dreapta recunoaştere şi fireasca repunere în drepturi.

Ion Buzaşi

Un destin istoric: Biserica Română Unită, prefaţă de Mircea Zaciu, Revista "Vatra", Târgu-Mureş, 1999.

ÎNSEMNĂRI

Un debut care promite: Bogdan Lascăr

DACĂ îl întrebi pe Bogdan Lascăr ce reprezintă pictura lui, el îţi răspunde: "Exprimă nişte stări". Are dreptate. Între reprezentare şi exprimare, raportul e în favoarea expresiei şi mult mai puţin în aceea a reprezentării. Totuşi, aceasta nu poate fi exclusă integral. Recunoşti în ceea ce face artistul sugestiile primite din zona realităţii, că e vorba de clădiri, spaţii verzi sau automobile. Sunt ca nişte punctări ale ambianţei şi peisajului, traduse în semn; uneori simple umbre, cărora un contur evanescent, nedus până la capăt, le dă viaţă.

Semnul acesta, eminamente plastic, dar totodată - adesea - şi gestual, ilustrând, vreau să spun, o dinamică prin excelenţă spaţială, nu e câtuşi de puţin arbitrar, deşi e condiţionat de imboldurile unei simţiri interioare care îşi caută expresia sfidând capcanele imaginarului. El introduce nu perspectivic, ci aluziv - prin simpla traiectorie în forţă a braţului - în câmpul plan al imaginii un factor tridimensional. Dar asta, cu respectul unor criterii, subordonat unei legităţi.

Bogdan *ştie* ce face, spontaneitatea lui e reflexul unei agonisiri. A deprins o ştiinţă a realizării, pe care i-a dat-o şcolarizarea voluntar şi temeinic urmărită, între hotarele căreia păşeşte cu o perceptibilă siguranţă de sine. Sobru, lucid, cu o răceală ce ţine de distanţare, liber de emoţie. Un fel de neutralizare ametaforică, opusă exaltării. Încearcă pe cât posibil o obiectivare a sinelui, caută să-şi surprindă zvâcnirile lăuntrice, disciplinându-le şi contemplându-le cu detaşare, dar mânat de dorinţa de a se descoperi. Nu introspectându-se, ci proiectându-se. Nu afectiv, ci senzitiv, înclinat în acelaşi timp spre conceptual, în măsura în care drumul spre operă devine la un moment dat mai important pentru el decât opera însăşi. Din când în când, staţionar pe parcurs, reflectează la spectacolul stărilor, la încărcătura lor energetică. Nu poţi spune din această primă afirmare publică încotro o va lua. (Expoziţia a avut loc în luna iunie în Sala Parlamentului). Toate tentaţiile şi drumurile îi sunt deschise.

El ştie asta, dar nu e grăbit. Stările lui sunt nişte notaţii concise dintr-un jurnal al trecerii, al traversării, al defilării în faţa unei lumi căreia nu-i reţine decât jaloanele, semnele, mişcarea, impulsul. O face desprinzându-se de tradiţie, rupându-se de ponciful imaginilor obişnuite, nu însă propriu-zis negând-o, ci fructificând-o în spirit contemporan. Un raport pictural continuă să rămână un raport pictural, tot astfel confruntarea ordonată între suprafeţe, statica sau dinamica compoziţiei, echilibrul stabil sau mobil, adică tot atâtea elemente promovate de tradiţie şi adjudecate mental ca aparţinând unui registru de valori.

S-ar putea ca Bogdan Lascăr să fie chiar mai puţin radical în atitudinea sa faţă de tradiţie decât o crede el însuşi. Până şi acolo unde o anumită interferenţă între figurativ şi abstract se face simţită, acesta din urmă impunându-şi oarecum acaparatoriu prezenţa, imaginile nu trezesc acel şoc cu care ne-a aclimatizat succesiunea de avangărzi, contestatare până la nihilism. Trezesc mai degrabă fiorul unei aderenţe simpatetice, al instalării într-un confort vizual. Aceasta se datorează fără îndoială şi faptului că Bogdan Lascăr se exprimă cu claritate, cu acurateţe, într-o viziune stăpânită, împiedicată să alunece pe panta ostentaţiei.

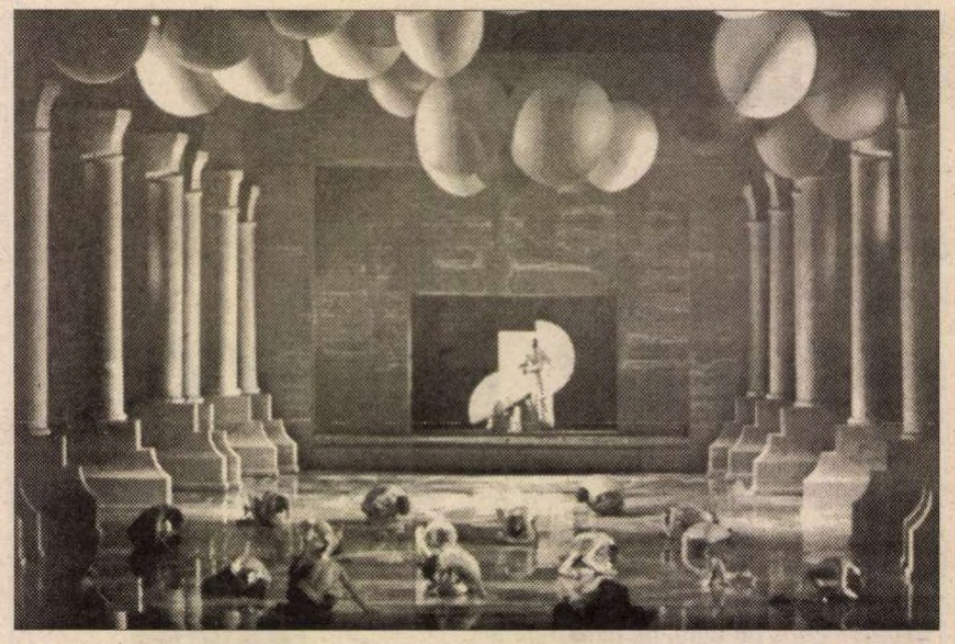
Evitând a fi narativ, nu e totuşi nicicând uscat sau searbăd. Plajele lui de culoare, când fluide când agitate, când de o minerală, calmă consistenţă, grădinile lui înverzite, sau şi numai întinderile cosite, asemenea unui gazon englezesc din iarba căruia răzbate înviorător smaragdul, ori alburile unor pereţi care reflectă cu tărie lumina, servind totodată drept aşternut unor grafitti-uri negre, scuturate de nerv, trezesc privitorului o stare de satisfacţie greu traductibilă în cuvinte, pentru că specificul plastic, limbajul său vizual, nu se lasă conceptualizat.

Bucurie lirică? N-aş spune, deşi suntem undeva pe-aproape. E mai mult o afirmare constatativă, un atestat că azurul există, că roşul solar cu palori incendiare face parte din izbucnirile universului şi că Bogdan Lascăr ştie să fie atent la ele fără a se lăsa copleşit, dar şi fără a rămâne indiferent, ca un martor rătăcitor, măsurat şi egal cu sine, care înregistrează fugar, însă cu o percepţie acută. E mult, e puţin? Nu ştiu. Dar e cu siguranţă concludent, pentru un debut care se vrea acceptat.

Radu Bogdan

TEATRU

Quadrienala de la Praga



***Aida* – Opera Națională, Riga, Letonia; scenografia: Blumbergs Ilmars**

ORICE expoziție de scenografie cred că, mărturisit sau nu, încearcă să pledeze pentru ideea că decorurile, costumele și lumina pot constitui ele însele, un spectacol în sine. Că restul componentelor unui spectacol pot devéni, de data aceasta măcar, simple elemente "auxiliare'. Este neîndoios ceea ce a reușit și anul acesta, Quadrienala de scenografie de la Praga, care a avut loc între 7 și 27 iunie.

Organizată sub patronajul președintelui dramaturg Vaclav Havel, expoziția a adunat laolaltă artiști din 43 de țări, printre care și România. Pentru prima dată au fost prezente țări precum Africa

Lemi Ponifasio, Albert Refiti – Noua Zeelandă

de Sud sau Noua Zeelandă. Quadrienala a avut 4 secțiuni: una consacrată decorului și costumului, organizată pe țări, una tematică - fiind expuse operele unor personalități ale scenografiei contemporane, una de arhitectură, intitulată "arhitectura teatrală pentru mileniul trei" și apoi cea consacrată școlilor de scenografie.

De cele cîteva ori cînd am fost la această expoziție am fost uimită de numărul copleșitor de mare de vizitatori tineri. În majoritate studenți, ei au fost, dacă putem spune așa "the target audience" a Quadrienalei. Motiv pentru care au fost organizate pentru ei ateliere speciale de creație - anul acesta lumina s-a aflat în centrul atenției - și tururi speciale ale orașului de aur, cît și tururi ale expoziției ghidate de cîțiva dintre artiștii prezenți cu lucrări. Limpede - concepția de bază a expoziției a fost de deschidere, de spargere a unor tradiții anchilozate și de folosire cu dezinvoltură a tuturor "achizițiilor tehnice" în domeniu. N-au lipsit clasicele expoziții de carte de teatru și de scenografie și cele de fotografii.

Intenția de a abandona tradițiile s-a văzut și în modul în care au fost acordate premiile, anul acesta proiectele comune ale unor studenți de la școlile de scenografie găsindu-și, pentru prima dată, locul în palmares.

Una dintre cele mai interesante părți ale programului a constituit-o atelierul de creație la care 4 scenografi de mare prestigiu: Josef Svoboda, Ralf Koltai, Ming Cho Lee și Pamela Howard și-au prezentat nu atît lucrările, cît filosofia de creație. De exemplu Svoboda (fost director la nu mai puțin celebra Lanterna Magică de la Praga) creatorul, printre altele al cortinei de lumină, s-a oprit asupra relației dintre elementele tradiționale ale decorului și tehnicile combinatorii, cum ar fi proiecțiile cinematografice folosite pentru delimitarea spațiului.

Desigur nu puteau lipsi și spectacolele experimentale, plasate în aer liber, în spațiul non convențional al "campamentului", adică al unui loc arbitrar delimitat și unde au fost amplasate "cortul", "baraca", "butoiul", "cantina" și... "studioul" și unde s-au desfășurat spectacole-experiment, compoziții mai mult sau mai puțin reușite, amalgam de elemente de teatru, circ, de spectacol de cabaret și de bodegă irlandeză, spații care prin ele însele creează o atmosferă bine determinată și în care între actor și spectator schimbul de emoție, de experiență umană se desfășoară fără opreliști. Cel puțin la nivelul intenției mărturisite, teoretice... Inițiatorii proiectului, trupele franceze *Volière Dromesko, Théâtre du Radeau, Branlo & Nigloo & Patrick Conde,* compania *Maguy Marin,* trupa poloneză *Teatr Cinema* și trupa cehă *Brothers Forman Theatre.* Întoarcerea teatrului la epoca nomadă a artiștilor în căruțe cu coviltir nu este desigur o idee nouă, dar ea a reușit să intereseze publicul ceh, chiar dacă nu să-l și entuziasmeze. Colaborarea trupei *Brothers Forman Theatre* cu cea franceză *Volière Dromesko* a dat ca rezultat un spectacol cu păpuși și acrobați de circ, un spectacol mai puțin "de teatru" cît de "întîlnire"... Spațiul acestui experiment a fost "baraca", unde la un pahar de vin de cedru, la o porție de supă și într-o ambianță muzicală de bodegă, actorii, amestecați cu publicul, au căutat să regăsească, și implicit să "construiască" o atmosferă...

Mai sofisticat, Théâtre du Radeau în *Orphéon* a desființat textul clasic, prezentînd un amalgam de texte de la Shakespeare și Kafka la Kleist, Péguy și Blake, texte recitate atît în franceză, engleză și daneză... Un experiment al discomfortului cu un spațiu transformat fără încetare, în care actorii trec fără complexe de la un rol la altul, de la un spațiu la altul, de la un fir narativ la altul. Decorul - de o simplitate totală - aduce un plus de culoare prin costume și măști, și un plus de profunzime prin muzică. Compania Maguy Marin, care își datorează celebritatea spectacolului de coregrafie inspirat din opera lui Samuel Becket, cu "May B", a prezentat la Praga un spectacol de succes aflat la aproape a 500-a reprezentație, cu 5 personaje care se regăsesc în spații și perioade diferite, ajung să compună împreună una și aceeași poveste...

LA LIMITA între experiment și scenografia clasică se plasează și selecția prezentată de Belgia în secțiunea națională Dré Darden, specialist de cîteva decenii în decor și lumină la teatrul Municipal din Anvers, fondatorul asociației belgiene a tehnicienilor și decoratorilor de teatru a selectat cîteva decoruri din spectacolele trupei S(top) T(hinking) A(bout) N(ames) din Flandra, ("Oprește-te să te gîndești la nume!") companie în care scenografii sînt și actori; se creează astfel o nouă unitate dintre spațiul de joc și piesă. În plus, s-a renunțat la regizor, iar spectacolele sînt gîndite pentru a face să renască bucuria jocului; joc ce se transformă în declarații puternice despre politică și societate! Expoziția belgiană a fost construită pe două elemente - masa și oglinda - puse în relație cu fotografii ale spectacolului, în așa fel încît vizitatorul Quadrienalei să își formeze o idee cît mai apropiată de experimentul propus de trupa STAN.

L-am întîlnit pe Dré Darden în spațiul românesc, unde au expus 16 artiști, pe care îi voi lista alfabetic, așa cum apar de altfel în catalogul expoziției. Doina și Puiu Antemir, Dragoș Buhagiar, Ștefan

Tadeusz Kantor – Wielopole, Wielopole

Caragiu, Liliana Cenean, Ștefania Cenean, Constantin Ciubotariu, Vittorio Holtier, Doina Levința, Mihai Mădescu, Lia Manțoc, Maria Miu, Viorica Petrovici, Irina Solomon, Carmen și Gheorghe Rasovski. Artiști din generații diferite, dar indiscutabil numele cele mai importante ale scenografiei românești de astăzi. Dré Darden a fost plăcut impresionat de unitatea spațiului prezentat de români, de faptul că întreaga expoziție este organizată ca o încăpere, o încăpere în care pătrunzi și din care, ieșind, păstrezi nu imagini fragmentare ci...o stare. O emoție. Ca la teatru! Costumele Doinei Levința de la "Richard al doilea" stînd în bună armonie cu decorurile Liei Manțoc de la "Petru" - piesa lui Vlad Zografi, sau cu cele ale lui Puiu Antemir la spectacolele sale Molière...

Am vorbit și cu cîteva studente la scenografie din diferite țări, și ele aflate în "încăperea românească." Sentimentul dominat perceput a fost că scenografia românească este una a "exorcizării" răului. Românii fiind profund marcați de experiența istorică a crimei și a violenței (România fiind în continuare percepută ca țară în care un dictator odios a fost nu mai puțin odios judecat într-o farsă de proces și omorît! - sau prin prea cunoscutele dezlănțuiri de sălbăticie ale minerilor asupra celor "diferiți") căutînd și, prin teatru, iată! - să se vindece de o boală sau de un blestem.. E drept că un element covîrșitor de important în această interpretare l-a avut cearceaful însîngerat al Doinei Levința din "Richard al doilea"...

O altă observație a vizitatorilor secției românești a Quadrienalei a fost una legată de... bani. Din nou în vedetă costumele semnate Levința: cum se poate oare, au întrebat pictori de costume britanici și studenți olandezi, să creezi costume atît de spectaculoase, dar care necesită cheltuieli importante?Q O întrebare practică a unei lumi prin excelență mercantile....

"Ce bine că într-o țară săracă precum România există totuși bani pentru costumele Doinei Levința"... mi-a spus însă, nu fără invidie, o conferențiară universitară la catedra de costume a Universității din Seul, doamna Hye Suk Chang, una dintre vizitatoarele care au zăbovit mult în spațiul României...

Secțiunea cehă a expoziției merită, probabil o atenție aparte și pentru că a fost concepută ca un spațiu "în dezvoltare", un loc unde elementele se compun și se recompun neîncetat. Un spațiu "non-finit" prezentînd ideea teatrală, intenția teatrală a unui spectacol - de la teorie pînă la realizare... punînd astfel sub semnul întrebării însăși ideea expoziției (prin definiție statică și păstrată în imaginile statice ale fotografiilor) sau a spectacolului teatral, prezentat ca produs finit în fața publicului...

Emoție copleșitoare - este sentimentul pe care l-am trăit în fața decorurilor lui Vladimir Anșon, atît pentru decorurile de la "Platonov" de Cehov (la Tallinna Linnateater, în 1995) cît și în fața celor de la "Dama de Pică" de Pușkin. Combinația între îndrăzneala și respectul pentru tradiție, fiind, în acest caz perfect armonizat.

Aceeași emoție la secțiunea rusă, letonă, lithuaniană, bielorusă, braziliană și catalană... sau la cea tematică poloneză care a fost consacrată lui Stanislaw Wyspianski și Tadeusz Kantor, doi artiști din Cracovia care au influențat în mod esențial arta teatrală a începutului de secol.

Și dacă, trecînd de cîteva ori prin expoziția de scenografie de la Praga, trăiești și retrăiești un sentiment, atunci acela este de descoperire a diversității, de spectacol al lumii. De FASCINANT spectacol al lumii!

Oana Serafim

Premiile au fost acordate de două jurii. Din Juriul UNESCO au făcut parte:

Setsu Asakura (Japonia); George Banu (Franța); Edith del Campo (Chile); Christopher Till (Africa de Sud); Tereza Wagner (UNESCO).

Juriul Quadrienalei de Scenografie s-a compus din:

Arnold Aronson (Statele Unite); Timothy O' Brien (Marea Britanie); Jerzy Gurawski (Polonia); Maija Pekkanen (Finlanda); Vera Ptackova (Cehia); Ian Zavarsky (Slovacia).

CINEMA

Despre Iulian Mihu

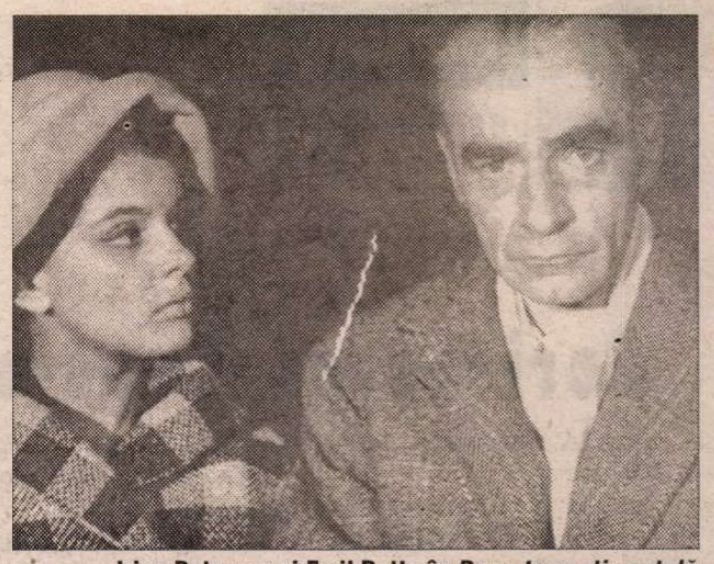
DE ACUM, când ne vom referi la Iulian Mihu* vom vorbi ca despre un mare artist. Prin filmele sale, el face parte din cultura română. Filmele sale sunt creaţia unui autor, sunt filme de autor. La timpul când au apărut şi mult după aceea, ele au determinat o direcţie a filmului de artă în cinematografia românească. Sunt puţini autorii de filme de artă în orice ţară, sunt puţini în lume. El a fost unul dintre aceştia. Prin filmele sale el aparţine mereu viitorului.

Ne-a părăsit un adevărat prieten. Un luptător lucid, neobosit, pentru interesele breslei, pentru valoare în cultura filmului oriunde trebuia ea apărată.

Iulian Mihu este un adevărat creator de filme irepetabile şi inimitabile, un autor total. Iată-l debutând cu un film absolut remarcabil - *Moartea tânărului cu termen redus,* după Alexandru Sahia, *Pe câmpia de sânge a Mărăşeştilor,* film care a avut, din păcate, neşansa să apară pe ecrane într-o versiune mutilată, cu titlul *Viaţa nu iartă.* A rămas în filmoteca română, în cinematecă, cu versiunea originală: *Moartea tânărului cu termen redus.* O asemenea vizualizare a spaţiului şi timpului, a tipologiilor, a fantasticului cinematografic rar întâlnită în filmul românesc, rămâne antologică. Urmează un film după Horia Lovinescu, *Poveste sentimentală,* în care apare actriţa Irina Petrescu, cu un rol memorabil, apare Emil Botta, apar, de asemenea, actori remarcabili ai teatrului românesc. Un film cu aparatul în permanentă mişcare, în căutare, în cercetare. Titlul care îl impune pe Iulian Mihu ca maestru al filmului românesc este adaptarea după "Enigma Otiliei", *Felix şi Otilia.* Nu pot să spun cât de fermecător este să vezi acest film - fie că ai citit cartea, fie că nu. Este un film de-sine-stătător, un film cu adevărat de autor. Este o interpretare liberă a literei scrise. Este o demonstraţie că în România exista, în acel moment, film, exista originalitate, existau metaforă, simbol şi o poetică cinematografică independentă. Filmul a avut succese, obţinând la Veneţia un Premiu al Criticii, la Londra - de asemenea un mare Premiu al Criticii. Şi iată-l pe Iulian Mihu, după alte filme pe care le trecem cu vederea, pentru că erau oarecum, de conjunctură, dar nicidecum de cedare în faţa minciunii sau a falsităţii. Ajungem la un film excepţional - *Lumina palidă a durerii,* după cîteva nuvele-povestioare de George Macovescu. Acest film este o capodoperă a lui Iulian Mihu - o lume a satului subcarpatic, a satului poetic românesc, o lume a tipologiei româneşti în această zonă, în perioada primului război mondial. Iarăşi simbolul, iarăşi metafora sunt prezente. Filmul a cucerit un mare premiu pentru regie la Moscova şi a fost prezentat cu succes deosebit la Viena. Filmul pe care însă Mihu avea să-l facă după pofta inimii, s-a numit - şi nu întâmplător - *Omul şi umbra.* Este un film absolut splendid, suprarealist, care i-a oferit, lui Gheorghe Cozorici în rolul principal, posibilitatea de a crea o capodoperă a interpretării actoriceşti. Filmul este compus cu măestrie, numai şi numai în viziuni filmice, care se succed fără încetare, provocându-ne mereu uimirea, plăcerea vizionării filmice. Nu există film de Mihu care să nu fi avut tăieturi, rupturi, înlocuiri. Iulian Mihu a fost dat afară din cinematografie şi trimis la recuperare la Studioul de Documentare. Este o tristeţe să vezi cum un mare artist este astfel persecutat, tocmai pentru cele mai frumoase opere ale sale. Nu a fost înţeles *Omul şi umbra,* filmul nu a fost înţeles nici după Revoluţie, când Iulian Mihu creează două filme extrem de personale: *Flăcăul cu o singură bretea* şi *Dublu extaz,* filme de scriere suprarealistă. Lui Iulian Mihu i se datorează, în perioada cât era trimis la recuperare, la Studioul de filme documentare "Alexandru Sahia" un memorabil portret al lui Jean Georgescu, în care apare marele artist la zenitul existenţei sale artistice, confesându-se, vorbind despre cinema. Iulian Mihu a fost nu numai un talent cinematografic incontestabil, nu numai un fin şi ironic analist al vieţii sociale, eseist, profesor la timpul său. Dar, înainte de toate Iulian Mihu a fost ceea ce orice cultură îşi doreşte. O personalitate. Cultura filmului românesc, spre a se distinge ca atare, avea nevoie, ca orice cultură, ca orice artă, de personalităţile ei. Mihu împlineşte acest rol esenţial pentru spaţiul nostru cultural. Orice ţară s-ar fi mândrit cu asemenea solidă personalitate şi iradierea internaţională n-ar fi întârziat să apară. Covârşit de lupte cu activismul politic, cu inerţia de gândire, cu miopia şi prostia ştabilor, Mihu a dus o luptă continuă ca să supravieţuiască. Să supravieţuiască, însă, ca personalitate. Nealterat, nepervertit şi mereu el însuşi. Acest "el însuşi" e în primul rând un talent înnăscut pentru cinematograf, pentru expresia filmică, pentru trăirea filmică, naturală şi spontană, exprimându-se pe sine mai bine prin film decât prin vorbe. Filmele sale sunt numai filme. Nu sunt deloc debitoare nici teatrului, nici literaturii, nici plasticii. În România acest lucru era foarte rar. Şi Mihu a fost, în acelaşi timp, un comentator ironic, detaşat al oricărei realităţi; astfel se ataşează, în cultura română, marilor spirite ludice. Toate filmele le-a făcut, evident, cu un risc asumat în privinţa ciocnirii cu banalul şi mediocritatea. Şi asta în cea mai matură expresie, fără nici un fel de făcături, dar cu marca personalităţii şi a originalităţii. Expresia sa filmică străbate totdeauna sufletul spectatorului, printr-un profund curent subteran de poezie, care vine dintr-o iubire atotînţelegătoare a omului. Filmele sale sunt nu doar tablouri dintr-o societate, ci reuşesc a fi mărturia unei existenţe originale. Frumosul, la Mihu, e înglobat în revelaţie, revelaţia adevărului. Dacă Heidegger numea sensul artei şi frumosului, adevărul în operă, filmele lui Mihu sunt şi artistice, şi frumoase, şi adevărate.

În peisajul cinematografiei române sunt filme care, pur şi simplu, rămân.

Savel Stiopul



Irina Petrescu şi Emil Botta în *Poveste sentimentală* de Iulian Mihu

* Iulian Mihu, regizor de film, scenarist, eseist, profesor dispărut la 20 iunie 1999

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Bienala de la Veneţia (I)

Pe data de 12 iunie s-a deschis oficial cea de-a 48 - a ediţie a *Bienalei de Artă Contemporană* de la Veneţia. Oficiali ai guvernului italian, reprezentanţi ai Veneţiei, în frunte cu primarul Massimo Cacciari, organizatorii direcţi ai expoziţiei şi sute de artişti, curatori, colecţionari şi ziarişti au participat, în pavilionul central al complexului expoziţional Giardini di Castello, la inaugurarea celei mai ample ediţii de pînă acum. Preşedintele acesteia este Paolo Baratta, iar Director, a cărui funcţie executivă este fundamentală, a fost numit criticul şi istoricul de artă elveţian Harold Szeeman. Chiar dacă o asemenea acţiune, de o complexitate inimaginabilă şi care cere un efort şi o rigoare organizatorică ieşite din comun, implică un număr impresionant de oameni, tehnică, materiale şi logistică, Directorul este cel care îi dă identitate, îi stabileşte coordonatele şi asigură transpunerea exactă a proiectului. În consecinţă, cel care a conceput acestă expoziţie şi care, pînă la urmă, îşi poate revendica în mod legitim performanţele ei (sau asuma eşecurile) este Harold Szeeman. Fără a i se stabili o tematică anume, cea de-a 48-a ediţie a Bienalei este, într-o bună măsură, un test de funcţionare a ideii de *libertate.* Pe de o parte, în deplină libertate s-au constituit pavilioanele naţionale, iar, pe de altă parte, tot fără vreo limitare s-a constituit expoziţia concepută direct de Harold Szeeman, al cărei nume, *dAPERTutto,* construit, prin aglutinare, pe un joc de cuvinte, ar însemna *APERTO pentru toţi,* adică o deschidere completă şi definitivă. În spaţiul consacrat al Bienalei, în Giardini di Castello, sînt organizate cele treizeci şi unu de pavilioane naţionale, mai puţin cel al Italiei care a fost amenajat tot sub copertina *dAPERTutto,* iar, pentru prima oară, cîteva expoziţii naţionale şi cel mai consistent segment *dAPERTutto* au fost aşezate în vechile spaţii ale Arsenalului veneţian, într-un ambient fizic şi moral cu totul ieşit din comun; deopotrivă prin plastica sa nemijlocită şi prin imponderabilul conţinut psihologic. Dacă prin substanţa lor, pavilioanele tradiţionale şi celelalte spaţii ale expoziţiei sînt mai curînd referenţi ai istoriei (ai istoriei generale, ai istoriei artei, ai istoriei mentalităţilor), iar scopul lor nemijlocit este acela de a delimita verosimil *contemporaneitatea,* prin distribuţie spaţiile de expunere sînt mărturia directă a unei noi configuraţii geografice. Geografia administrativă devine geografie politică, iar aceasta, la rîndul ei, se manifestă ca una culturală şi artistică. Vechea geografie, cea reprezentată prin pavilioanele din Giardini, este acum neîncăpătoare şi vetustă. Ţări „fără pavilion" , însă cu o veche identitate, din America Latină (Argentina, Bolivia, Columbia, Cuba, Guatemala, Honduras, Mexic etc.), din Asia (Taiwan), dar şi din Europa (Irlanda, Cipru, Portugalia, Malta, Luxembourg) se manifestă ca voci artistice distincte şi dau acum ideii de *contemporaneitate* şi o pregnantă dimensiune spaţială. Alături, ca o certificare că lumea este în permanentă mişcare şi într-o neobosită reconstrucţie, vin ţările *tinere,* care şi-au redobîndit recent dreptul la geografie, la istorie, la identitate şi la expresie: Armenia, Croaţia, Georgia, Estonia, Letonia, Lituania, Slovenia. Neavînd un loc în lumea „aşezată" din Giardini, ele au extins geografia Bienalei, aşa cum au extins-o şi pe aceea a lumii, către spaţiul veneţian propriu-zis şi către spaţii neconvenţionale care trăiesc la limita realului cu metafora şi cu proiecţia imaginară. O prezenţă specială, nu lipsită de un patetism trist, a avut-o Macedonia, ai cărei artişti, fără pavilion şi fără un loc marcat, s-au manifestat în aer liber prin abordarea nemijlocită a vizitatorilor şi prin distribuirea cataloagelor proprii. Bienala de astăzi exprimă, aşadar, o altă lume decît cea de ieri şi, probabil, una sensibil diferită faţă de cea de mîine.

Însă pe lîngă faptul că o expoziţie cum este cea de la Veneţia constituie un fel de control periodic al spiritului contemporan, într-una din manifestările sale cele mai libere, ea este şi locul în care se ia şi pulsul pieţei de artă, se stabilesc noi coordonate ale pieţei, se lansează marile interogaţii asupra omului contemporan în multidimensionalitatea lui şi, mai ales, se testează, ca într-un adevărat poligon, forme noi de expresie, de reprezentare şi de stocare simbolică. Prima observaţie care se poate face în legătură cu această ediţie priveşte chiar obiectul ei declarat, anume *arta contemporană.* Şi ceea ce, într-un anumit fel, surprinde aici este relativa monotonie în înţelegerea conceptului. Pavilioanele naţionale, cu foarte puţine excepţii, organizate absolut independent şi, pînă la un punct, chiar confidenţial, intră într-o ciudată sincronie şi identifică drept *contemporane* cam aceleaşi seturi de valori şi aproximativ aceleaşi coduri de comunicare. Concluzia directă care se desprinde din aceste observaţii este tendinţa clară către ecumenismul expresiei, către integrare şi globalizare sau, altfel spus, către un fel de *esperanto* al limbajelor artistice. Două componente par extrem de interesante în această tendinţă: în primul rînd, faptul că fiecare ţară evaluează implicit drept *contemporan* doar un segment foarte restrîns din cîmpul larg al fenomenului şi din formele sale simultane de manifestare şi, în al doilea rînd, evoluţia inversă a formelor simbolice faţă de practica socială şi de construcţiile politice. În timp ce acestea din urmă desfid disoluţia, consacră diferenţa şi multiculturalitatea (a se vedea, în acest sens, chiar participările ţărilor „tinere") formele simbolice tind către globalizare, către impersonalizare, către abolirea oricărui specific regional. Acest fapt este şi mai puternic exprimat în secţiunea *dAPERTutto* în care, în mod programatic, domină autoritar artiştii asiatici şi, în particular, chinezi. Faptul de a avea un statut de mare putere militară şi politică, cu reale şanse de a fi în viitor şi unul redutabil din punct de vedere economic, China determină şi o evaluare culturală în consecinţă; selecţia artiştilor chinezi şi tratamentul lor mai mult decît curtenitor reprezintă, de fapt, încurajarea directă a *europenizării / americanizării,* a ieşirii lor din patternul specific, din paradigmele consacrate ale Extremului Orient. Harold Szeeman a construit, prin această ediţie a Bienalei, o lume ideală, o civilizaţie fără clivaje şi fără disfuncţii de comunicare, însă o lume pe care o unifică mai degrabă trauma, frustrarea, lupta cu memoria şi cu agresiunea cotidianului, precum şi o anumită naivitate de a trăi reactiv, în imediat, fără vocaţia viitorului şi fără tentaţiile romantice ale eternităţii. Firile inocente care îşi vor fi mai păstrat iluzia că *Arta* este un concept transcendent, care umblă pe deasupra vremurilor schimbîndu-şi din cînd în cînd doar veşmintele, va avea şocuri greu de amortizat la Veneţia. *Arta* este aici un concept dinamic, ce-şi dobîndeşte nu doar veşmîntul, ci chiar conţinutul prin contactul direct cu reprezentarea şi este perfect sinonim cu alte concepte, cum ar fi: *denunţ, atitudine, angajare morală* sau *activism social.* Sfîrşitul de secol, ca, de altfel, şi începutul lui, trăieşte alert şi ultimativ şi operează schimbări fundamentale atît în planul realului, cît şi în acela al proiecţiei simbolice.

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Scrisoarea Împăratului

IATĂ răspunsul împăratului german:

"Berlin, 3 septembrie 1873. Mă bucur că Înalt Prea Sfinţia Voastră, ca în vremurile de odinioară, m-aţi onorat cu o scrisoare, cu atît mai mult cu cît aceasta îmi dă ocazia să corectez inadvertenţele, care, judecînd după scrisoarea din 7 august a Înalt Prea Sfinţiei Voastre, s-au strecurat în rapoartele prezentate Înalt Prea Sfinţiei Voastre în legătură cu problemele germane. Dacă aceste rapoarte ar fi fost conforme adevărului, atunci Înalt Prea Sfinţia Voastră n-ar fi putut nici cum să conceapă că guvernul meu urmează o cale pe care eu nu o aprob. Conform constituţiei statului meu, acest lucru este exclus, pentru că în Prusia legile şi toate măsurile guvernamentale trebuie să fie promulgate de mine. Spre marea mea mîhnire, o parte din supuşii mei catolici au constituit deja, de doi ani, un partid politic care, prin tertipuri ostile guvernului, încearcă să turbure pacea religioasă existentă în Prusia de la începutul începuturilor. Din păcate, prelaţii catolici nu numai că au aprobat această mişcare, dar, aderînd la ea, se împotrivesc făţiş legilor. Nu e treaba mea să caut motivele care i-au determinat pe clericii unei confesiuni creştine să-i ajute pe vrăjmaşii oricărei ordini politice, cu scopul de a doborî această ordine. Dar eu sînt obligat să apăr în stat, prin autoritatea pe care mi-a conferit-o Dumnezeu, liniştea internă şi să asigur respectul faţă de lege. Ştiu că voi da socoteală în faţa lui Dumnezeu pentru modul cum îmi îndeplinesc această îndatorire şi, în ciuda oricăror atacuri, voi susţine ordinea şi legea în statul meu, atîta timp cît Dumnezeu îmi va permite s-o fac. Sînt obligat să fac asta în calitatea mea de monarh creştin, chiar în cazurile cînd, spre mîhnirea mea, trebuie să mă achit de această îndatorire împotriva slujitorilor unei biserici care, după cum ştiu, ca şi biserica evanghelică, recunoaşte porunca supunerii faţă de autorităţile civile ca pe o poruncă a lui Dumnezeu dată oamenilor. Din păcate, multe feţe bisericeşti din Prusia, care se supun Înalt Prea Sfinţiei Voastre, neagă această poruncă a creştinismului şi obligă guvernul meu, care-şi are sprijinul în majoritatea imensă a credincioşilor mei supuşi, de confesiune catolică şi evanghelistă, să recurgă, pentru respectarea legilor statului, la măsuri specifice puterii laice. Aş vrea să sper că Înalt Prea Sfinţia Voastră, după ce vă veţi fi edificat asupra situaţiei reale, nu veţi pregeta să faceţi uz de autoritatea dumneavoastră pentru încetarea agitaţiei care a fost stîrnită de regretabile deformări ale realităţii şi de interpretarea abuzivă a drepturilor clerului. [...]

Este încă o expresie în scrisoarea Înalt Prea Sfinţiei Voastre, faţă de care nu pot să nu protestez, chiar dacă expresia nu este rezultatul raporturilor false, ci al concepţiei dumneavoastră religioase: este vorba de convingerea că orice om care a primit botezul îi aparţine papei. Credinţa evanghelică al cărei adept, după cum înalt Prea Sfinţia Voastră o ştie, sînt, ca şi strămoşii mei, ca şi majoritatea supuşilor mei, în raporturile noastre cu Dumnezeu, nu ne permite să recunoaştem alt mijlocitor în afara Domnului nostru Isus Hristos. Diferenţele confesionale nu mă împiedecă, totuşi..." etc. etc.

❖
❖ ❖

Comentariile lui Dostoievski asupra scrisorii papei, mai ales, sînt de o severitate şi de o ascuţime greu de definit sau de exemplificat... Doar textul acestei culegeri extraordinare de scrieri politice ieşite de sub pana unuia dintre cei mai mari prozatori ai lumii ar putea oferi, în întregime, o înţelegere complexă a problemei.

Ironia, ca şi umorul, nu lipsesc, la o cotă imensă, îndeosebi în scrisoarea magnifică şi atît de cultural *germană,* a Împăratului...

❖
❖ ❖

N-ar strica deloc, cred, dacă aceste două scrisori ar fi fost, sau vor fi cîndva citite în cor, într-o şedinţă specială, de mai marii noştri conducători politici, în frunte cu preşedintele. Măcar ele să fi fost *lecturate* de toţi înainte de sosirea Papei la noi, aşa ca chestie; dl. Radu zis Mischiu mai lăsînd la o parte poezeaua. Iar după aceea, să pună mîna, dacă nu pe gramatică, măcar pe arta vorbirii sau oratorilor, oricare ar fi ei, nu musai latini... Că de unde nu e...

În rest, dacă mi se dă voie să-mi imaginez şi eu ce replică...; sau ce constatare ar face un român de-al nostru, simplu; ...ce-ar zice, de pildă, nea Gogulică din Vergului, frizer de meserie, dacă ar avea răbdarea de a citi ambele scrisori, şi mai ales pînă la capăt scrisoarea, ţeapănă şi ea, a împăratului...

Nea Gogulică, pe care îl cunosc de mult, ar face aşa:

"Uite-al naibii, neamţ, *i-a zis-o*" (papei). Şi oricît m-aş sili eu să nu fiu ordinar, n-aş rezista să nu spui pe şleau cum explica bucureşteanul nostru concis, ce înţelegea el prin aceia că împăratul *i-ar fi zis-o;* ...sensul, care ar fi fost... Iar nea Gogulică, lăsînd de ruşine ochii în jos, nu s-ar fi dat la o parte s-o spună, verde: *Ba pe-a m.,* în româneşte. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Vacanţă
(III)

NOAPTEA următoare am petrecut-o pe urmele lui Paul Celan sub un copac care se mişca în bătaia vîntului ca o marionetă îndoită de mîini învrăjbite între ele. Apoi am văzut cum a ieşit soarele din scăldătoarea sa de dimineaţa şi cum valurile mării s-au prefăcut în flăcări de aur roşu. Strălucirea lor o simţeam mai tare pe pleoapele închise.

După masă, am poposit în satul în care voiam să petrecem cîtva timp. Pe o limbă de nisip, printre zeci şi sute de maşini mişunau mulţime de oameni placizi, dar peste ei priveam frumuseţea talazurilor înspumate care se spărgeau la mal.

Am plătit parcarea şi am aşteptat pînă seara tîrziu să ocupăm un locşor la marginea camping-ului îngrădit. Cînd luminătorul zilei s-a urcat pe cer, dl. Nelu m-a trezit şi m-a trimis să aduc apă pentru cafea de la cişmeaua din centrul taberii. Am deschis uşa, dar de ieşit n-am putut ieşi. Nişte vilegiaturişti, chipurile hîtri, lipiseră cortul lor de maşina noastră. Am bătut în pînza gudronată şi a durat mult pînă ce o voce sumbră îmi răspunse. Mă certă amarnic că le stric somnul. Un bărbat a scos capul afară; m-a frapat bogăţia bărbii, încît am căzut în admiraţie. Se dovedi a fi un om cu inimă bună, cu toată înfăţişarea lui sălbatecă. Ca să mă scape de alte neplăceri, îmi turnă dintr-o canistră răpănoasă ca la un litru de apă. Mirosea suspect. Îi mulţumii pentru omenia sa.

Dl. Nelu, de rînd la bucătărie, cercetă conţinutul oalei pusă pe reşoul de aragaz. Mirosul penetrant se înteţi. Îmi explică pricina: "E aerul de la mare care e ceva mai viguros. Respiră adînc!" Eram sceptic. Abia cînd lichidul incriminat de mine săltă capacul şi, prelingîndu-se peste aragaz, se aprinse, mă crezu. Cum dumnealui făcuse armata la pompieri, stinse repede focul singur şi gustă din oala acum teşită: "Nouăzeci de grade pe puţin. Pare să fie vodcă finlandeză. Ia şi dumneata o gură." Cu musteţile şi sprîncenele pîrlite, ne aşezarăm la masă să onorăm breakfast-ul cu o fiertură divină de Irish coffee. ■

POLIROM

NOUTĂŢI iulie '99

Miguel de Unamuno
Jurnal intim

A.S. Puşkin
Talismanul
Poezii

Jacques Le Goff (coordonator)
Omul medieval

Mielu Zlate
Psihologia mecanismelor cognitive

În pregătire:
Jacques Derrida — **Spectrele lui Marx**
Emanuel Swedenborg — **Despre înţelepciunea iubirii conjugale**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

O DRAGOSTE DIN CRIMĂ

CRONICA unei morţi anunţate nu trece drept unul dintre romanele de prim rang ale lui Gabriel García Márquez. Brutal de directă, spre deosebire de alte texte ale scriitorului, elaborat simbolice, cu numeroase planuri de semnificaţie, cartea are ceva într-atît de frisonant în simplitatea şi fluenţa ei narativă, încît eu una nu şovăi să o consider drept o capodoperă, demnă de a sta alături de *Toamna patriarhului* sau de *Veacul de singurătate*. E o meditaţie pe tema morţii, cum explicit anunţă titlul, dar tocmai o aparentă precaritate filozofică a tratării, o anumită şocantă ne-reflexivitate a stilului individualizează romanul. Marquez mărturiseşte, în conversaţiile cu Plinio Apuleyo Mendoza, că l-a preocupat îndelung tema abordată în acest roman, şi că elementul esenţial, după el, în realizarea structurii narative, ar fi faptul că înşişi ucigaşii vor să fie împiedicaţi să comită crima, dar nu reuşesc. Afirmaţia aceasta m-a descumpănit oarecum, pentru că, citind cartea, nu mi s-a părut că ar fi valabilă. Nu vreau să anticipez prea mult, în acest stadiu al prezentării, problematica romanului, aşa că mă rezum la a spune că mărturisirea autorului e importantă pentru a demonstra cum *Cronica unei morţi anunţate* îşi derivă strategiile de construcţie şi semnificare din felul în care se raportează, uneori parodic, alteori cu o stîngăcie voită, la convenţiile de gen ale romanului poliţist.

Nucleul tramatic e foarte simplu, tocmai de aceea percutanţa lui e maximă: Santiago Nasar, personajul principal, va fi ucis de către fraţii unei tinere pe care se presupune că a necinstit-o. Ruşinea fetei iese la iveală în noaptea nunţii ei cu un alt bărbat, şi, de îndată ce ea divulgă numele vinovatului, întreg satul ştie că lui Santiago ceasurile de viaţă îi sînt numărate. Moartea lui nu poate fi împiedicată, pentru că în joc se află o chestiune de onoare. Iar apropierea ei este o imensă povară care îi apasă pe toţi locuitorii satului, toţi legaţi, într-un fel sau altul, de erou. Singurul care nu ştie că va fi ucis e chiar Santiago. Din contrastul care se stabileşte între seninătatea lui, nepăsarea cu care îşi trăieşte ultimele clipe tocmai pentru că nu ştie că sînt ultimele, şi groaza crescîndă a celorlaţi, combinaţia lor de neîncredere şi fatalism, decurge o tensiune narativă exemplară. Romanul se citeşte cu sufletul la gură, deşi, la drept vorbind, în el nu se petrece nimic. Crima în sine e descrisă pe ultima pagină, dar atunci deja s-a consumat aşteptarea cititorului, detaliile descriptive vin aproape ca o liniştire, ca o consolare. Expectaţia în sine, sumbră şi totuşi resuscitată de speranţa că pînă la urmă crima nu se va produce, reprezintă miza fundamentală a romanului. Cititorul e invitat, de fapt, să reacţioneze întocmai ca şi personajele: să aştepte pînă în ultima clipă un eveniment inexorabil, trăgînd nădejde că el nu se va consuma. E o nădejde prefăcută şi perversă, pentru că tocmai inexorabilul morţii anunţate e cel care face aşteptarea frisonantă, aşadar miză narativă importantă.

Tema morţii anunţate, a amenintării puse în practică în pofida încercărilor unor personaje pozitive de a o opri, reprezintă convenţii curente ale genului policier. Într-atît de frecvent întîlnite, încît e mai curînd greu să speculezi potenţialul lor dramatic într-o tonalitate metafizică serioasă, cum procedează Márquez în acest roman. Şi atunci, ce anume face moartea anunţată a lui Santiago Nasar drept sursă principală a tensiunii narative din această carte? Spre deosebire de genul poliţist, în care crima trebuie să fie comisă, pentru că aşa se pune în mişcare tot instrumentarul gîndirii şi puterii detectivului, la Márquez moartea lui Santiago Nasar este Răul fascinant şi paralizant, Maleficul care blochează pe toată lumea, hipnotizînd voinţe şi atrăgînd irezistibil spre consumarea lui. Nasar nici măcar nu e vinovatul, numele lui fusese rostit la întîmplare de către necinstita mireasă, pentru ca adevăratul făptaş să fie pus la adăpost de răzbunare. Şi atunci de ce tocmai el trebuie să moară? Pentru că Santiago are rolul de protagonist central, nu doar în economia cărţii, ci în universul romanesc populat de toate celelalte personaje. Toţi îl cunosc, fiecare are ceva de împărţit cu el, nimănui nu îi este indiferent: unii îl detestă şi i-ar dori moartea, alţii îl adoră şi îi sînt devotaţi trup şi suflet. Nimeni, însă, nu îl poate atinge, decît, în chip absurd, cei doi fraţi porniţi să răscumpere onoarea sorei lor. Tocmai ei sînt, de fapt, singurii care nu au nimic de-a face cu Nasar. Santiago semnifică însuşi un spirit al locului, care moare treptat, fără ca nimeni să poată preveni dispariţia lui.

Lumea pe care o recompune Marquez în acest roman este bîntuită de nelinişte şi violenţă, sau uneori, dimpotrivă, placidă şi totodată disperată. E o lume în care bărbaţii sînt vînători, iar femeile pradă, de unde şi acest straniu echilibru între patimă şi resemnare, ca principale coordonate ale universului din roman. De îndată ce se află de iminenta moarte a lui Santiago, personajele intră într-un fel de psihoză colectivă: fiecare trăieşte ultimele ceasuri de viaţă ale eroului ca şi cum ar fi ale sale. Universul acesta se contaminează de un spirit al morţii, e bulversat de oroarea crimei care va fi comisă. Apropierea morţii dă un fel de claritate dureroasă evenimentelor: fiecare gest, fiecare întîmplare de dinaintea crimei, oricît de mărunte, sînt percepute parcă printr-o lupă, văzute de un ochi mărit de groază şi terifiat de vizualizarea anticipativă a ceea ce se va întîmpla. Fiecare personaj ştie exact cînd l-a văzut ultima oară pe Santiago, pentru că, odată anunţată moartea, nimic nu se mai face întîmplător în această lume înlemnită în aşteptare. Ca atare, nu numai că putem reconstitui cu detalii uluitor de precise ultimele ore din viaţa celui ce va fi ucis, dar putem, totodată, să refacem tot atît de amănunţit, acel segment din viaţa fiecărui personaj, pe durata scursă între vestea crimei ce va fi comisă şi moartea propiu-zisă. Acea senzaţie de frison pe care o pomeneam mai devreme provine tocmai din acuitatea detaliilor despre fiecare personaj, fiecare acţiune, fiecare replică rostită. Chiar dacă nu am şti că se va petrece un omor, simpla derulare exasperant de atentă a evenimentelor ar izbuti să ne facă suspicioşi.

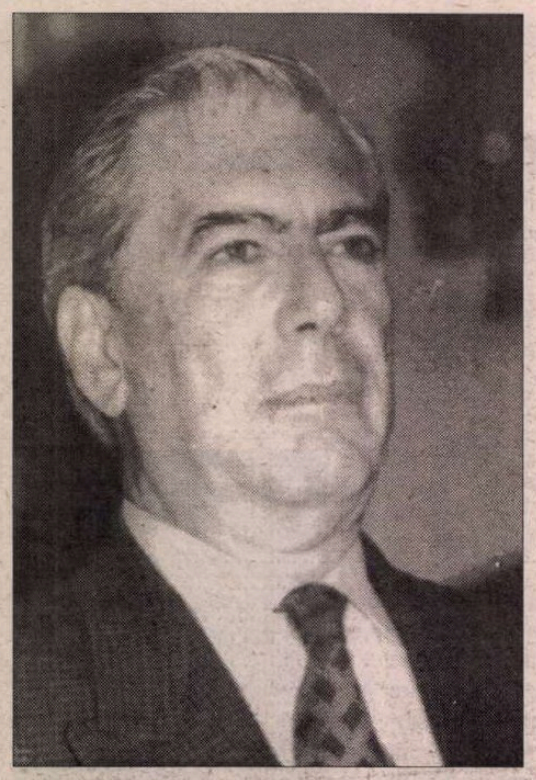
În toată această aşteptare panicată, victima este singura persoană relaxată. Între Santiago şi restul personajelor (inclusiv criminalii) se creează un contrast interesant: ei tensionaţi, el nepăsător. Apogeul acestui contrast e atins în final, cînd crima ca atare e descrisă cititorului, aşa cum s-a petrecut. Tonul naraţiunii se relaxează brusc, păstrînd doar acea acuitate a percepţiei la care mă refeream mai devreme. Omorul pare relatat de Santiago însuşi, un Santiago ieşit însă din propria-i piele, şi astfel capabil să observe detaşat ce se întîmplă: cîte lovituri de pumnal îl străpung, care este expresia de pe figura asasinilor, chiar şi primul ţipăt de durere al victimei, toate detaliile crimei par înregistrate de un martor imparţial, dar parcă şi de protagonistul însuşi. Această perspectivă straniu duală, detaşată şi implicată deopotrivă, e asigurată de fapt de felul în care e construită instanţa naratorului, un personaj care vorbeşte la persoana întîi şi care se deplasează după cum poftеşte în planul temporal al romanului. Dar, ca toate celelalte personaje din roman, şi naratorul e implicat în poveste, moartea îl atinge şi pe el.

Faptul că descrierea crimei e lăsată pentru sfîrşit reprezintă, după părerea mea, o parodiere a altei convenţii de roman poliţist. Termenul "parodiere" sugerează îndeobşte asocierea cu umorul, de aceea va părea, poate, inadecvat aici. Dar e o parodiere, în măsura în care presupune utilizarea unei tehnici şi distanţarea totodată de semnificaţia ei originară: în acest stadiu al romanului, omorul nu mai poate fi deznodămîntul, şi nici nu apare ca să confirme sau să infirme o serie de supoziţii şi inferenţe făcute de cititor pe parcurs (cazul policier-ului). Scena se constituie, mai degrabă, ca o exorcizare a angoasei aşteptării. Pe lîngă tensiunea acumulată pe parcursul cărţii, cînd crima încă nu s-a comis, descrierea ei minuţioasă e de-a dreptul liniştitoare. Santiago moare calm, aşa cum a fost în întreaga povestire. Ultimele propoziţii ale cărţii sînt impresionante prin tonul senin şi relaxat pe care îl impun, după frenezia de pînă acum. Santiago spune că a murit, şi în cuvintele lui se aude parcă un răsuflat de uşurare: "«M-au omorît, mătuşă Wene», spuse. Se poticni de ultima treaptă, dar se îndreptă imediat. «A avut chiar grijă să-şi scuture ţărîna de pe măruntaie», îmi spuse mătuşa Wene. Apoi intră în casa lui pe poarta din spate, care era deschisă de la ora şase, şi se prăbuşi cu faţa în jos în bucătărie."

Mai există un element important pe care romanul lui Marquez îl preia din tehnica genului poliţist: misterul. *Cronica unei morţi anunţate* este construită pe un element de mister, chiar dacă el e foarte bine camuflat în structura generală a cărţii, care speculează, dimpotrivă, tocmai valoarea faptului ştiut dinainte, şi astfel temut. Misterul este legat de adevăratul făptaş, cel care ar fi trebuit să fie ucis în locul lui Santiago. Nu aflăm niciodată cine e acesta. Ce-i drept, e posibil ca el să fie, totuşi, chiar Santiago, dar eu una mă îndoiesc că o asemenea interpretare e utilă în logica globală a romanului. Angela Vicario, fata necinstită, se îndrăgosteşte pătimaş de mire, din clipa în care pricepe că l-a pierdut, odată cu dezvăluirea ruşinii ei. Angela, e, de altfel, un personaj foarte interesant: placiditatea ei are un tragism nobil. Nu face absolut nimic pentru a-şi ascunde vina, deşi fusese sfătuită cum să procedeze în această privinţă. Suportă loviturile soţului şi apoi ale mamei, nu cu stoicism, ci cu un fel de nepăsare sau chiar de plăcere, iar mai tîrziu, ani la rîndul, îi trimite bărbatului cu care s-a căsătorit lungi scrisori de dragoste la care nu aşteaptă nici un răspuns. În cele din urmă, Angela Vicario şi soţul ei vor fi împreună. Romanul este şi o poveste de iubire, între un soţ dezonorat şi o soţie repudiată, o poveste cu un farmec uluitor provenit din neobişnuitul ei. Moartea lui Santiago reprezintă, poate, sacrificiul constitutiv al acestui cuplu. Mai ales că, aşa cum spuneam, Nasar simbolizează spiritul locului, în vreme ce Bayardo San Roman, soţul Angelei Vicario, este *străinul*. Pătrunderea lui în această lume căreia nu îi aparţine nu se poate face decît printr-un act de brutalitate, printr-o violenţă simbolică. Murind, Santiago Nasar face posibil un cuplu de îndrăgostiţi, care altminteri nu ar fi avut şanse să existe.

Romanul acesta al lui Márquez apare în traducerea Tudorei Şandru Mehedinţi, ca de obicei impecabilă. S-ar putea presupune că, fiind mai direct ca formulă stilistică, textul e şi mai uşor de tradus. Nu cred. Dimpotrivă, simplitatea poate fi lesne ratată şi trivializată. De aceea cred că sarcina traducătoarei nu a fost deloc uşoară. ■

Gabriel García Márquez, *Cronica unei morţi anunţate*, traducere de Tudora Şandru Mehedinţi, Editura Rao, Bucureşti 1999, 187 pagini, preţ nemenţionat.



Mario Vargas Llosa

Poţi fi oare elveţian?

EOARE atât de îngrozitor să fii elveţian? Citind câţiva autori contemporani din această ţară, s-ar părea că nu există coşmar mai sinistru ca civilizaţia. Să fii prosper, bine educat şi liber pare a fi ceva care plictiseşte de moarte. Preţul plătit pentru asemenea privilegii este monotonia existenţei, conformismul endemic, pierderea fanteziei, moartea aventurii şi formalizarea emoţiilor şi a sentimentelor, relaţiile dintre oameni fiind reduse la gesturi şi cuvinte banale, lipsite de substanţă.

Poate că aşa stau lucrurile. Poate că progresul material şi dezvoltarea politică, pe care atâtea popoare sărace şi reprimate le privesc ca pe un model, au un aspect deprimant. Toate acestea le putem demonstra, firește, aruncând o privire în timp: orice stadiu al progresului uman atrage după sine noi forme de frustrare şi nefericire pentru specie, diferite de cele pe care le-a cunoscut înainte şi, ca atare, noi motive de nonconformism şi de a avea o viaţă mai bună. Asta nu înseamnă că nu există ceea ce numim "progres", că "civilizaţia" este o fraudă, dar aceste noţiuni nu se traduc neapărat în forme desăvârşite şi perfecte de existenţă. Ambele sunt provizorii şi relative şi au valoare mai ales ca termeni de comparaţie. Oricât de avansată şi de admirabilă ar fi o societate, vor exista nemulţumiri în ea, iar dacă n-ar fi aşa, ele ar trebui provocate, chiar şi într-un mod artificial, pentru sănătatea viitoare a acelui popor. Dar progresul există: e mai bine să mori de plictiseală fiind elveţian, decât să pieri de foame în Etiopia ori torturat, într-o dictatură din lumea a treia.

Dar mai ales e important ca oamenii ce luptă ca ţările lor să aibă într-o bună zi nivelul de dezvoltare al unei Elveţii să cunoască greşelile pe care le pot face, pentru a le evita sau, cel puţin, pentru a le atenua. Iar pentru a cunoaşte acest pericol, literatura se dovedeşte într-adevăr utilă, fiind o activitate ce demonstrează spiritul de contradicţie al omului, refuzul lui de a se mulţumi cu ceea ce a obţinut. Acestei insatisfacţii - ce-l însoţeşte pe occidental asemeni unei umbre din antichitatea greacă - îi datorează cultura stadiul actual, dar şi faptului că cetăţenii care, treptat, deveneau mai puţin săraci, mai culţi şi mai liberi, nu erau totuşi mai fericiţi.

Aceasta este problematica pe care o regăsim în romanul *Eu nu sunt Stiller* şi nu ne miră faptul că a avut un succes răsunător în Europa şi în Statele Unite la apariţia lui, în 1954. Cartea lui Max Frisch, chiar dacă vorbeşte despre Elveţia, abordează o temă ce priveşte îndeaproape toate societăţile liberale dezvoltate. Întrebarea se poate formula foarte simplu: cine e vinovat, în asemenea ţări, de faptul că fericirea este imposibilă; indivizii sau societatea în general? Nu e o întrebare academică. Să vezi dacă dezvoltarea materială şi politică a Occidentului este incompatibilă cu vieţile individuale, intense şi bogate, capabile să satisfacă preocupările cele mai intime şi dorinţa de împlinire şi originalitate ce-i însufleţeşte pe oameni (pe cei mai mulţi dintre ei), înseamnă să afli dacă civilizaţia democratică nu duce totodată la uniformizare şi la distrugerea individului, aidoma acelor societăţi închise şi organizate sub rigidul patronaj al unui ideal colectivist.

Anatol Stiller, sculptor din Zürich care a luptat în brigăzile internaţionale în războiul din Spania (unde a fost protagonistul unui episod umilitor fiindcă nu îndrăznise să tragă atunci când trebuise s-o facă), pradă unui impuls confuz, fuge într-o bună zi de nevastă, de vocaţie, de ţară şi chiar de numele său. Hoinăreşte prin Statele Unite şi prin Mexic şi aproape şapte ani mai târziu îşi face din nou apariţia în Elveţia cu un paşaport nord-american, sub numele de Sam White. Aici este reţinut de poliţie, fiindcă i se bănuieşte adevărata identitate şi pentru a se stabili dacă a participat la o acţiune criminală, la aşa-zisul "caz Smyrnov".

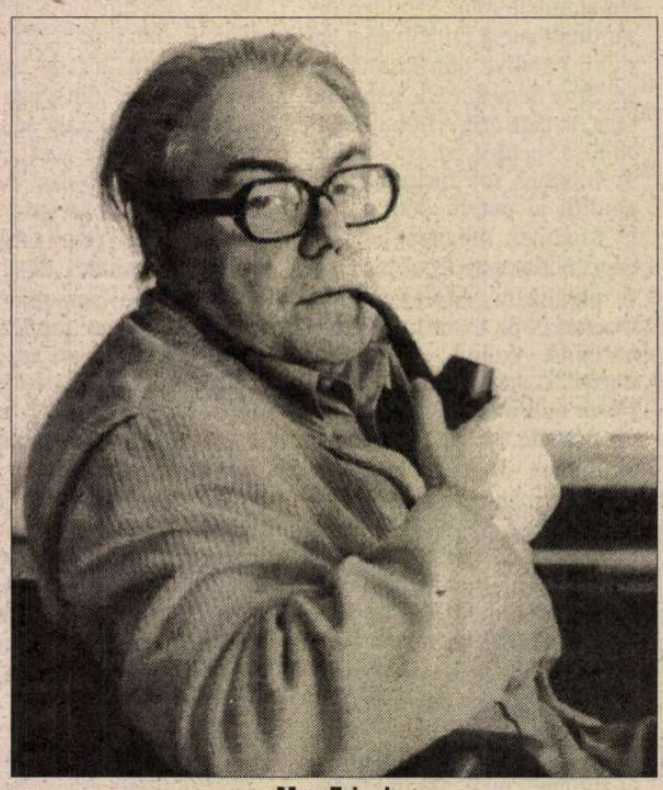
ROMANUL este alcătuit din caietele pe care le scrie Stiller în închisoare în timp ce se investighează cazul său şi dintr-un epilog redactat de procurorul Rolf, a cărui soţie, Sibylle, fusese amanta sculptorului, puţin înainte de misterioasa-i dispariţie.

Într-o bună parte din povestire, nedumerirea conferă tensiune acţiunii: este Stiller domnul White, aşa cum pretinde poliţia, sau este vorba de o absurdă neînţelegere, după cum afirmă cel arestat? Îndoiala este alimentată de contradicţii obiective şi, mai ales, de categorica convingere cu care autorul caietelor neagă faptul că el ar fi Stiller. Mai târziu însă, când după propria-i mărturie, adevărul iese la iveală, fiind evident că Stiller şi White e una şi aceeaşi persoană, o altă nedumerire ia locul celei dintâi, menţinând viu interesul cititorului. Ce se întâmplă cu sculptorul? De ce fuge de el însuşi şi-şi respinge trecutul şi numele cu această oarbă încăpăţânare? E oare fuga aceasta dictată de remuşcare, fiind un mod inconştient de a fugi de responsabilitatea pe care o are în eşecul relaţiei sale sentimentale cu Julika? Sau e ceva mai abstract şi mai complex: respingerea unei culturi, a unui fel de a fi şi de a trăi, care a fost dintotdeauna incompatibil pentru Stiller cu deplina afirmare a existenţei sale?

Spre deosebire de prima nedumerire, romanul nu rezolvă acest al doilea mister: sarcina aceasta îi revine cititorului. Cartea se mulţumeşte să-i ofere un material abundent şi eterogen, cu episoade şi situaţii din viaţa lui Stiller, astfel încât, confruntându-le şi studiindu-le, fiecare să tragă concluziile ce se impun. Iar documentarea aceasta existenţială este atât de densă şi de subtilă încât, într-adevăr, concluziile ce se pot trage în privinţa lui Stiller sunt foarte diverse. De la aspectul patologic, un simplu caz de schizofrenie, până la o metafizică a culturii, un refuz alegoric de "a fi elveţian" până la imposibilitatea asumării condiţiei umane - fiind elveţian - în toate accepţiile ei diverse şi multiple.

Ce detestă Stiller în lumea lui din Zürich? Faptul că totul este atât de curat şi de ordonat şi că viaţa este pentru compatrioţii săi o rutină previzibilă, din care au fost excluse excesele şi grandoarea. Compatrioţii săi au numit mediocritatea "cumpătare" şi, cum au renunţat la "îndrăzneală", şi-au pierdut cu timpul spiritualitatea, murind încetul cu încetul şi golindu-se de forţa vitală: "Atmosfera elveţiană n-are viaţă, n-are spirit, în sensul că omul îşi pierde spiritualitatea, nemaiaspirând la perfecţiune". Nici măcar libertatea cu care se laudă elveţienii nu i se mai pare reală, întrucât conformismul a eliminat din vieţile lor "pericolul îndoielii", iar această atitudine reprezintă pentru sculptor prototipul lipsei de libertate.

În această atmosferă de "suficienţă opresivă", tot ce implică un risc sau o ruptură în formele prestabilite ale existenţei tinde să fie reprimat sau evitat şi de aceea mediocritatea disimulată în bunăstarea materială pătrunde şi în relaţiile umane, sărăcindu-le şi frustrându-le, după cum dovedesc cele două



Max Frisch

poveşti de dragoste - dacă pot fi astfel numite - ce apar în roman: cea dintre Julika şi Stiller şi cea dintre Rolf şi Sibylle.

În ciuda izbucnirilor şi acceselor nonconformiste ale sculptorului, conflictele sale conjugale cu Julika, frumoasa balerină bolnavă de tuberculoză, pe care o face să sufere şi o chinuie înainte de a o părăsi - spre a reveni apoi la ea când se-ntoarce în Elveţia - sunt tipic burgheze (şi oarecum plicticoase). Nu-i deloc clar ce îi reproşează Stiller delicatei şi răbdătoarei Julika. Poate delicateţea şi răbdarea? Faptul că se resemnează să fie ceea ce e şi să aibă ceea ce are, că "nu iubeşte imposibilul" după concepţia lui Goethe, pe care el şi-ar dori s-o transforme în normă de conduită? Sau poate e teama de a se vedea târât de ea spre viaţa convenţională, spre *aura mediocritas* a concetăţenilor săi, cea care-l face pe Stiller să-i repugne această femeie pe care, pe de altă parte, o iubeşte cu siguranţă. Odată revenit în ţară şi la identitatea sa, Stiller încearcă să reconstituie acea iubire frustrată, dar este prea târziu, şi o moarte banală - de foileton - pune capăt încercării sale.

Povestea sentimentală dintre procurorul Rolf şi soţia lui, Sibylle, relatată din prisma aventurii lui Stiller, este poate episodul cel mai reuşit din carte, reflectând cel mai bine sentimentul de înstrăinare în iubire, datorat civilizaţiei moderne. Iată cea mai mare acuzaţie din romanul *Eu nu sunt Stiller.*

Tineri, culţi, lipsiţi de prejudecăţi, soţii au decis ca mariajul lor să fie o relaţie deschisă şi fără obligaţii, fiecare urmând să-şi păstreze independenţa şi libertatea. Frumoasa teorie - ca de obicei - nu reuşeşte să funcţioneze şi în practică. Când Sibylle are un amant (Stiller), Rolf este foarte afectat. Poate că atunci descoperă, pentru prima oară, că-şi iubeşte şi îşi doreşte nevasta. Iar aventura acesteia cu sculptorul creează impresia unei strategii instinctive a Sibyllei de a provoca dragostea lui Rolf, sau, cu alte cuvinte, de a o însufleţi, de a o aprinde şi a o salva de la rutină. Există toate condiţiile pentru ca acest cuplu, în care cei doi se iubesc în fond, să existe pe deplin de acum înainte, şi de aici să rezulte o relaţie intensă din care amândoi să se îmbogăţească reciproc. Dar asta e imposibil fiindcă nici unul nu se poate desprinde de bunele maniere cumpătate şi reci, care au ajuns să fie, pentru amândoi, un fel de a doua natură. Formali chiar şi-n lipsa de formalitate pe care au vrut s-o includă în căsnicia lor, Rolf şi Sibylle se despart până la urmă. Mai târziu se împacă şi, într-un anumit fel, ajung să fie fericiţi, dar într-un mod pasiv şi resemnat - formal - care îl îngrozeşte pe Stiller.

Descoperim la sculptor un substrat romantic - iubeşte imposibilul - care-l condamnă la nefericire. Lamartine, comentând *Mizerabilii* lui Victor Hugo, scria că răul cel mai mare care i se putea întâmpla unui popor era acela de a contracta "pasiunea imposibilului". Aceasta este şi pentru indivizi o boală riscantă. Trebuie să spunem totuşi că ea n-a cauzat doar multă suferinţă, ci a creat şi cele mai grozave realizări ale spiritului uman, capodoperele artei şi ale gândirii, marile descoperiri ştiinţifice şi - lucrul cel mai important - noţiunea şi practica libertăţii. "Să iubeşti imposibilul" face parte din natura omului, fiinţă tragică dotată cu dorinţă şi imaginaţie, de-a pururi tentată să

spargă limitele şi să atingă ceea ce nu există şi nu posedă.

Poate că ceea ce-l determină pe Anatol Stiller să plece, căutând ceea ce intuieşte a fi o garanţie de plenitudine, faţă de imperfecţiunile ţării sale, sunt aventura şi exotismul. În anii săi de exil voluntar, pare să fi dus o existenţă hoinară şi primordială, în Statele Unite şi Mexic, jurnalele sale vorbind despre această perioadă. Sunt evocări pline de o anumită melancolie care, adesea, ating un înalt nivel artistic, ca frumoasa descriere a grădinilor din Xochimilco sau a pieţei din Amecameca ori ziua morţilor la Janitzio sau relatarea plină de farmec a apariţiei unui vulcan pe plantaţia de tutun din Paricutin unde Stiller - sau mai degrabă fantoma lui - lucra ca zilier.

A găsit oare sculptorul care fugea de teribila civilizaţie urbană occidentală intensitatea vieţii pe care o căuta, trăind într-o manieră primitivă în pădurile din Oregon ori împărtăşind mizeria şi exploatarea ţăranilor mexicani? Mărturia lui este vagă, dar ironia şi sarcasmul care se ivesc adesea în aceste amintiri par să indice un răspuns negativ. Chiar dacă n-o spune, ai impresia că la întoarcerea din peregrinaj, Stiller a înţeles acest crunt adevăr: viaţa reală nu va fi niciodată la înălţimea viselor oamenilor, deci nemulţumirea care l-a făcut să dispară nu poate fi nicicând satisfăcută.

EXCEPŢIE face, firește, planul imaginar, al ficţiunii. Într-adevăr, aici oamenii îşi pot satisface - în mod inofensiv - vocaţia prin exces, prin închipuirea unor existenţe ieşite din comun, prin drame şi apocalips. Se pare că asta învaţă Stiller în închisoarea preventivă în care-l închid autorităţile în timp ce-i verifică identitatea. Pe îngăduitorul Knobel, gardianul lui, îl amuză şi-l înfioară cu aşa-zisele crime comise şi cu diverse anecdote, pline de graţie şi culoare, ce se dovedesc însă a fi false sau înşelătoare. Sunt pagini plăcute la lectură datorită umorului şi şotiilor întâlnite, efectul fiind aproape un balsam, într-o carte care, în ansamblul ei, e saturată de mişcări lente şi sumbru pesimism.

De altfel, simpla existenţă a unei cărţi ca *Eu nu sunt Stiller* contrazice teza pe care aceasta o propune. Teribila civilizaţie a ţării în care se desfăşoară acţiunea pare să nu distrugă într-atât spiritul critic şi să nu generalizeze conformismul creat, dacă în sânul ei se ivesc adversari atât de severi ca Max Frisch şi proteste atât de dure precum cele din acest roman.

Nu trebuie să ne pierdem, deci, speranţa: cu puţin noroc, limbul elveţian va ajunge poate, într-o bună zi, să fie infernul atât de dorit de oameni ca Anatol Stiller.

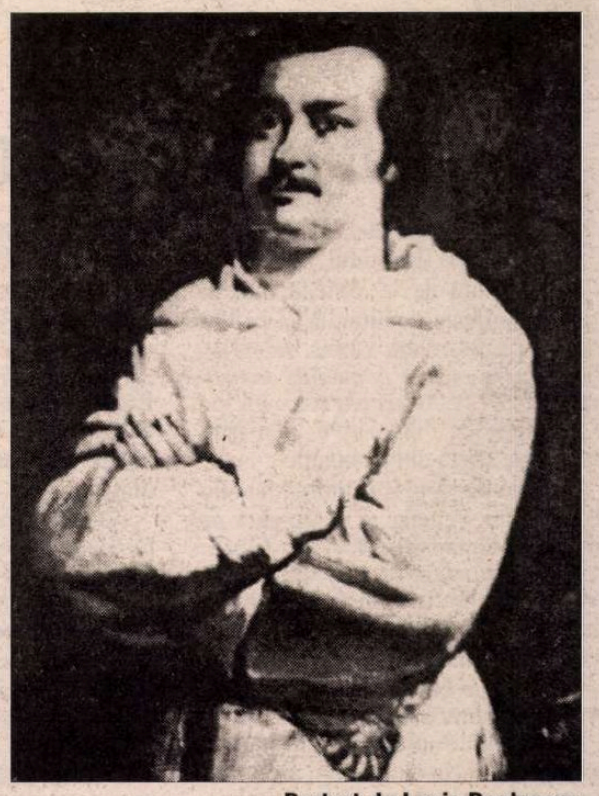
■

Barranco, 12 februarie 1988

(din volumul
Adevărul minciunilor)

În românește de
Luminița Voina Răuț

BALZAC VIZIONARUL



Portret de Louis Boulanger

ÎN CELEBRUL *Avant-Propos* la *Comedia umană,* Honoré de Balzac, părintele romanului realist, vorbea despre "unitatea de compoziţie" a universului său. "Comparaţia între Umanitate şi Animalitate" îi alimentează visul fascinant al realismului total, dincolo de bornele fragile ale spaţiului imediat, material. Ideile ştiinţifice ale naturaliştilor Cuvier şi Geoffroy de Saint-Hilaire capătă noi dimensiuni după lectura unor mistici celebri ca Swedenborg şi Saint-Martin care "s-au ocupat de ştiinţe şi de relaţiile lor cu infintul".

Hotărît să scrie "istoria moravurilor", Balzac o concepe într-o manieră profundă care-i permite să surprindă "sensul ascuns al acestui asamblaj de figuri, de pasiuni şi de evenimente". Romancierul este dublat de filosof. Departe de a oferi o imagine simplistă şi simplificatoare a junglei postrevoluţioare, condusă de cinica deviză a lui Guizot "îmbogăţiţi-vă", Balzac încearcă să surprindă misterul uman în coordonatele lui profunde. Pentru că, în viziunea sa, "omul nu este nici bun nici rău, el se naşte cu instincte şi aptitudini; societatea, departe de a-l deprava, cum a pretins-o Rousseau, îl perfecţionează, îl face mai bun; dar interesul îi dezvoltă înclinaţiile rele". Această convingere îi alimentează încrederea în şcoală, în educaţie, în religie. Catolicismul lui Balzac este unul militant, vizînd înălţarea omului dincolo de contingent. "Eu cred în progresul omului asupra lui însuşi. Aceia care vor să descopere la mine intenţia de a considera omul o creatură finită se înşală în mod straniu".

La baza *Comediei umane* el pune problema cunoaşterii, o cunoaştere atît raţională cît şi intuitivă, ilustrată de personajul androgin Séraphîtüs-Séraphîta. (*Séraphîta*). Ea îmbină visul integrator al alchimiştilor cu fervoarea misticilor Renaşterii. Demersul este ambiţios, şi vizează refacerea unităţii pierdute. Acest Balzac, interesat de analogiile universale, l-a fascinat pe Baudelaire, sugerîndu-i ideea corespondenţelor ce vor imprima poeziei sale un caracter mistic. De altfel, Baudelaire a descoperit printre primii sensul profund al romanului balzacian. Într-un articol asupra lui Théophile Gautier, el afirmă: "M-am întrebat de multe ori de ce marea glorie a lui Balzac a fost aceea de a trece drept un observator; mi s-a părut întotdeauna că principalul său merit era acela de vizionar, şi încă de vizionar pasionat."

Ideea întregului îl urmăreşte pe Louis Lambert, eroul unui roman autobiografic. "Unitatea a fost punctul de plecare a tot ceea ce a fost produs... Universul este deci varietatea în unitate". Omul este privit în întregul său, este "homo duplex", material şi spiritual. În acest univers analogic, în care totul semnifică, de la peisaj la trăsăturile figurii, în care şi numele are o forţă ocultă, totul este sub puterea Numărului, ca început şi sfîrşit. Numărul "produce toate varietăţile", - dă naştere, în egală măsură, armoniei care, în cea mai înaltă accepţiune, este raportul între părţi şi unitate". Element al misticii pitagoriciene, "numărul este un martor intelectual care nu apare decît la om şi prin care se poate ajunge la cunoaşterea Cuvîntului".

Fascinat de cunoaştere, un anumit tip romanesc, prezent, în special în *Studiile filosofice,* trăieşte intens sentimentul romantic al "destinului incomplet" despre care vorbea

Balzac cu bastonul, desen de H. Daumier

doamna de Staël în *De la littérature.* El caută o soluţie a conflictului dintre condiţia umană limitată în timp şi spaţiu şi aspiraţiile ei nelimitate. Răspunsul îi este sugerat de experienţele de magnetism, de spiritism şi, mai ales, de angelismul lui Swedenborg. Spiritul, etern şi angelic, este *acţiune. Reacţia* vine din partea trupului efemer. Fiinţa *acţională* este vizionarul din noi, creatorul, cu condiţia să nu fie supus fiinţei *reacţionale,* corporale, exterioare.

S-ar putea explica astfel universul violent al romanului balzacian, înverşunarea împotriva a tot ceea ce este trecător, contingent. Mai mult decît interesele materiale, activitatea spirituală uzează trupul efemer pregătindu-l pentru starea superioară, deasupra oricăror condiţionări temporale sau spaţiale. (v. *La peau de chagrin, La recherche de l'absolu*). Ursule Mirouët are vise iniţiatice care-i înlesnesc comunicarea cu spiritele morţilor după o maladie foarte gravă. Louis Lambert trăieşte experienţe de hipermnezie în aceleaşi condiţii.

Idealul de cunoaştere este definit prin darul "specializării" ce "constă în a vedea lucrurile lumii materiale la fel de bine ca şi pe acelea ale lumii spirituale în ramificaţiile lor originare şi consecvenţiale". Se ajunge astfel la aspiraţiile sublime ale lui Louis Lambert: "Poate într-o zi sensul invers al lui *Et verbum carne factum est* va fi rezumat de o nouă evanghelie care va spune: *Şi carnea se va face verb,* ea va deveni cuvîntul lui Dumnezeu." Louis Lambert inversează demersul divin trasînd drumul creaturii către Dumnezeu. Este suprema cunoaştere, cunoaşterea prin dragoste, prin dăruirea şi devotamentul doamnei de Mortsauf, "crinul din vale". Titlul romanului, una din cele mai frumoase metafore din universul balzacian, este revelator. Floarea regală îşi trage seva dintr-o materie foarte concretă. Căci, lipsită de dragoste, cunoaşterea rămîne o utopie periculoasă al cărei eşec este evident în *Sépraphîta* şi în *Louis Lambert.* Balzac o asimilează trufiei aducătoare de moarte. Angelismul lui Swedenborg este îmbogăţit cu o di-.mensiune umană. Este marea lecţie a lui Balzac.

Realismul său nu refuză nimic din ceea ce este omenesc. Oricît de mare ar fi fost dorinţa lui de a se ridica deasupra lumii terestre, Balzac găseşte în ea punctul de sprijin. Fascinat de universul angelic, de revelaţiile *Divinei Commedii,* Balzac nu va fi niciodată autorul *Comediei inumane* despre care vorbea exegetul său marxist André Wurmser, ci părintele vizionar al *Comediei umane.*

Sonia Cuciureanu

Corespondență din Veneția

Icoane pe sticlă

ÎN SEARA zilei de 22 iunie 1999, la Institutul Român de Cultură de la Veneția, a avut loc o manifestare culturală în cadrul căreia s-a prezentat cartea *Icone su vetro nella pittura contadina transilvana XVIII-XIX- secolo* și a avut loc o proiecție de diapozitive înfățișând icoane pe sticlă din România.

Cartea a apărut la Editura Marsilio Editori din Veneția și e semnată de doamna Annamaria Rispoli Fabris. Are 146 de pagini și este de o excelentă ținută grafică (ilustrațiile provin din fotografii originale sau din volumele *La peinture paysanne sur verre de Roumanie*, al lui J. și D. Dancu sau *Rumanische Hinterglasikonen*, al lui C. Irimie, M. Focșa. Sunt ilustrații de icoane de la Nicula, Șcheii Brașovului și din satele de pe Valea Oltului). Autoarea volumului prezentat, Annamaria Rispoli Fabris, a publicat anterior, la Editura Electa, *L'arte della lacca*, un volum foarte mult apreciat de criticii de specialitate din Italia. Volumul actual a fost prezentat de doamna prof. Tatiana Nicolescu, actualmente la Universitatea din Milano (evocarea întâlnirilor sale cu doamna Rispoli de-a lungul anilor de pregătire a volumului, întâlnirilor cu scriitorii Constantin Chiriță și Marin Sorescu și cu redactori ai Editurilor Enciclopedică și Meridiane, din București, evocarea omului care este dna Rispoli), de prof. Grigore Arbore Popescu, de la Consiliul Național al Cercetării din Veneția (un istoric și o analiză artistică a picturii pe sticlă din România, prezentarea motivelor și a modalităților stilistice ale acesteia, încadrarea picturii românești pe sticlă în contextul ortodox și balcanic, descrierea principalelor colecții de icoane pe sticlă din România, evidențierea meritelor artistice ale lucrării doamnei Rispoli). Autoarea a răspuns unor întrebări adresate de moderatorul manifestării culturale, prof. Ion Bulei, privind motivația lucrării, modalitățile de realizare, contactul cu cultura română și oamenii de cultură din România.

Diapozitivele au fost comentate de bursiera "Nicolae Iorga" Barbara-Maria Bartos. Un comentariu foarte adecvat imaginilor și care a pus în evidență, cu deosebire, tehnica de realizare a icoanelor - culorile, desenul, simbolurile, câmpul pictural - și încadrarea acestora în pictura religioasă românească și ortodoxă în genere.

Protagoniștii manifestării culturale au răspuns apoi unor întrebări puse de publicul prezent. În sală au fost prezente 63 de persoane printre care prof. Maurizio Rispoli, rectorul Universității Ca'Foscari din Veneția, prof. Gianfranco Giraudo, prof. Gilberto Pizzamiglio, lectorii universitari Șerban Turcuș, de la Universitatea din Cluj-Napoca și Adina Nicolescu, de la Universitatea din Milano, mai mulți ziariști, medici, avocați din Veneția, studenții italieni care frecventează cursurile de limba română, ca și alți studenți de la Veneția. Un public de o bună calitate intelectuală. În încheierea manifestării, domnul rector Maurizio Rispoli a mulțumit Institutului pentru excelenta seară culturală oferită și a lăudat prezența culturală foarte vie a instituției noastre în peisajul venețian.

Prof. Ion Bulei

MERIDIANE

Fotograful orb

● În 1981 apărea în Italia un roman, *Diceria dell'*

untore, ce făcea cunoscut numele unui sicilian sexagenar, Gesualdo Bufalino. Acesta așteptase anii pensiei pentru a se dedica pasiunii pentru literatură. Avea ce scrie și o făcea cu remarcabil talent, cele zece cărți ce au urmat impunîndu-l în raftul întîi al literaturii italiene contemporane. A murit în 1996, într-un accident de mașină, la cîteva zile după ce își lansase încă un roman, *Tomasso e il fotografo cieco,* de al cărui considerabil succes de critică și de librărie n-a mai apucat să se bucure. Carte uimitoare nu doar prin subiect, ci și prin scriitură, *Tomaso și fotograful orb,* a cărei intrigă polițistă e un pretext pentru meditații pe subiecte grave, a fost tradusă în multe limbi.

Renașterea teatrului Liceo

● Lucrările de restaurare a Teatrului Liceo din Barcelona începute la douăzeci de luni după incendiul din 31 ianuarie 1994, avansează cu pași repezi, pentru a fi gata în octombrie. Sala a fost reconstruită identic, dar s-au adăugat echipamente tehnice dintre cele mai performante, iar cele 2300 de locuri vor oferi o vizibilitate mai bună, Liceo devenind astfel unul dintre teatrele lirice cele mai moderne din Europa. Redeschiderea lui oficială se va face cu spectacolul *Turandot* de Puccini, într-o nouă regie semnată de Nuria Espert din Anglia.

Arhiva Isherwood

● Arhiva literară a lui Christopher Isherwood (1904-1986) a fost achiziționată de către Biblioteca Huntington din Los Angeles. Fondul conține, pe lîngă mai multe versiuni ale operelor scriitorului britanic, poeme inedite, notații de jurnal, manuscrise ale lui W.H. Auden, precum și o bogată corespondență a lui Isherwood cu E.M. Foster, Somerset Maugham, Gore Vidal, Tennessee Williams și alții.

O colecție de poezie românească la Riga

● Ultima ispravă a "letonului nostru" *Leons Briedis* (care de mulți ani cheltuiește energie, suflet, nervi și bani spre a face cunoscută în Letonia literatura română): a tradus, a prefațat și a publicat la editura lui, Minerva, din Riga, cinci volume de mari poeți români contemporani: Gellu Naum, Ileana Mălăncioiu, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Dinescu și Marin Sorescu. La apariția volumelor, splendid editate, au contribuit și Kornelius Briedis și Maria Briede, fiul și soția inimosului Leons, el însuși un valoros poet, căruia i se cuvine toată admirația și gratitudinea noastră.

Un jurnal de idei

● Scriitorul polonez Gustaw Herling, care trăiește de 30 de ani la Napole, departe de Gulagul descris în *O lume specială,* este preocupat, în toate scrierile sale mai recente, de aceeași problemă a Răului. Ea traversează atît cele trei nuvele reunite în

volumul *Variațiuni despre tenebre,* cît și al doilea tom al *Jurnalului scris noaptea,* intitulat *Perlele lui Vermeer* și conținînd însemnări din 1986-1992. Jurnalul lui Herling nu conține nici o indiscreție despre viața sa privată, nimic egotist. Scriitorul comentează tablouri ale maeștrilor lui preferați, Rembrandt, Caravaggio și Vermeer, îndreaptă săgeți împotriva lui Heidegger, servil cu naziștii, a lui Guttuso, comunistul care-l reprezenta pe Stalin în chip de icoană, înainte de a reveni în sînul Bisericii, polemizează cu Milan Kundera, care nu-l mai putea citi pe Dostoievski de cînd văzuse tancurile sovietice la Praga și comentează teza Hannei Arend despre *Banalitatea Răului,* precum și elucubrațiile lui Fukuyama despre sfîrșitul istoriei, jurnal de idei despre epoca noastră, *Perlele lui Vermeer* tradus la Ed. Seuil, a fost bine primit de critica franceză.

Polițiștii din Districtul 87

● Ed McBain avea 30 de ani în 1956, cînd a pu-

blicat la New York primul dintre romanele sale în care eroi erau polițiștii din Districtul 87. Pe atunci nici nu-și închipuia că va continua să urmărească aventurile acestor eroi într-o adevărată saga a Districtului 87, din care a apărut de curînd cel de-al 48-lea volum, *Orașul fără somn.* Echipa condusă de celebrul Carella se ocupă, ca în toate romanele lui McBain, de mai multe cazuri în același timp - aparent fără legătură între ele - și foarte complicate, dar care se rezolvă unul prin altul. Scriitorul a devenit un autentic virtuoz al construcției de intrigi încrucișate și un mare clinician al crimei, motiv pentru care are numeroși admiratori în toată lumea.

Pe scurt

● La 10 iunie a avut loc lansarea mondială a unei biografii sulfuroase ce acuză mafia de asasinarea celebrului creator de modă: *Gol, viața secretă a lui Gianni Versace* de Christopher Mason, editată de Albin Michel.

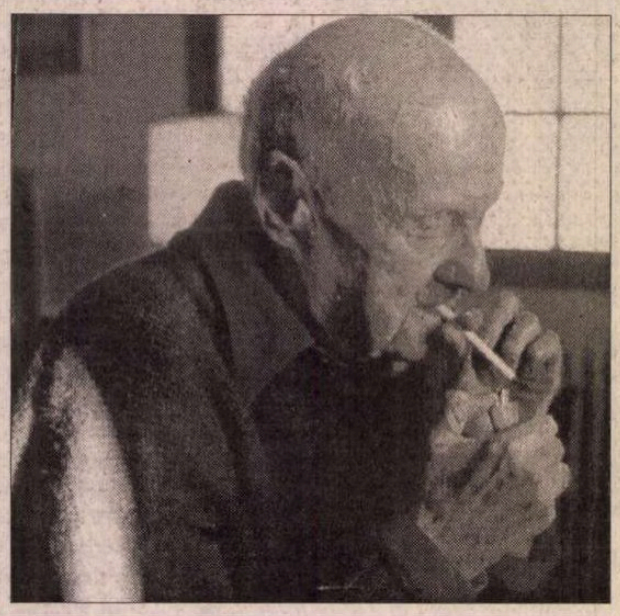
● Firma Benetton a cumpărat cîteva zeci de mii de exemplare din volumul de popularizare *Rasismul explicat pe înțelesul fiicei mele* pentru a le oferi gratuit clienților săi.

● Poveste de dragoste între Italia și Tahar Ben Jelloun: scriitorul francez a candidat la alegerile europene pe listele lui Romano Prodi.

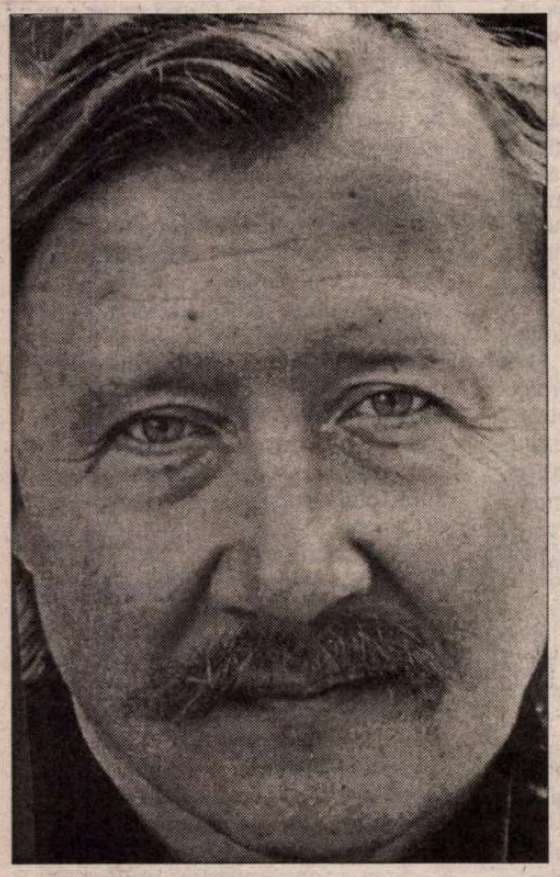
● Linn Ullman, fiica lui Ingmar Bergman și a actriței Liv Ullman, debutează ca romancieră la Ed. Plon cu volumul *Înainte de a adormi.*

● Tot la Plon, eseistul, Eric Zemmour va publica, în august, romanul *Un dandy roșu,* consacrat lui Ferdinand Lassalle (1825-1864), omul politic german distrus de pasiunea sa pentru femei.

La 96 de ani



● Născut în 1903 la Saint-Marcel d'Ardeche, unde trăiește și acum, Gustave Tibon este un autodidact. Fiu de țărani, el și-a întrerupt școala la 13 ani, dar mînat de o mare sete de cunoaștere a citit imens și și-a făcut singur o solidă cultură. În anii '30 s-a împrietenit cu Jacques Maritain și Gabriel Marcel, a învățat nemțește și a studiat temeinic filosofii germani, despre care a publicat eseuri în revistele vremii. A scris poeme, meditații filosofice asupra condiției umane, a elaborat o teorie a înrădăcinării, a adăpostit-o la el, în 1941, pe Simone Weil, iar după război (ea murise în 1943) a publicat, sub titlul *Le Pesanteur et la Grace,* caietele pe care Simone i le lăsase. În 1964, Gustave Thibon a primit Marele Premiu pentru literatură al Academiei Franceze și a continuat apoi să publice culegeri de aforisme și meditații catolice. La 96 de ani, perfect lucid, el continuă să scrie zilnic în casa lui de la țară, departe de zgomotul și coteriile pariziene.



Otrava modernităţii

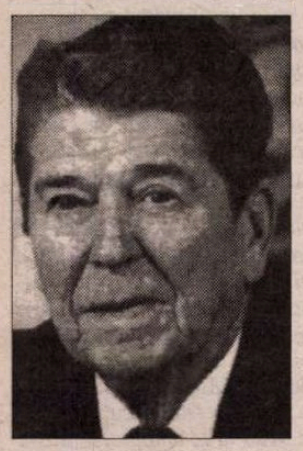
● Tînărul filosof german Peter Sloterdijk, autorul remarcat prin volumul *Critica raţiunii cinice,* îşi continuă marele proiect nietzscheean de a transforma filosofia în medicină, adică de a stabili diagnosticul epocii sale şi, odată boala identificată, de a propune o terapie ce ar trebui prompt şi riguros administrată, oricît de dureroasă ar fi. Volumul recent al gînditorului german, *Încercare de intoxicare voluntară,* pune un diagnostic clar: societatea actuală este intoxicată iar pentru a o vindeca, filosoful - un medic al culturii - trebuie să inventeze o formă de mitridatizare, de imunizare prin obişnuirea progresivă cu doze mici de substanţă toxică. Pentru a anihila efectele otrăvii modernităţii (primul intoxicat e limbajul din mass-media), omul modern trebuie să se ia pe sine însuşi ca obiect de cunoaştere, de performanţă şi manipulare.

Un scriitor fericit

● Scriitorul britanic Andrew Miller i-a învins în cursa foarte strînsă pentru rîvnitul International Impac Dublin Litterary Award pe celebrii Don DeLillo şi Ian McEwan. Selecţionat cu romanul de debut, *Ingenious Pain,* care de la apariţia sa în urmă cu doi ani se bucură de mare succes, Miller a obţinut enorma sumă de 100.000 de lire cu care e dotat premiul şi se află sub o zodie fastă, căci drepturile de ecranizare a cărţii premiate, precum şi a celui de al doilea roman al său, *Casanova,* au fost cumpărate de către Portobello Films.

Biografia lui Ronald Reagan

● Editura Random House a anunţat apariţia,

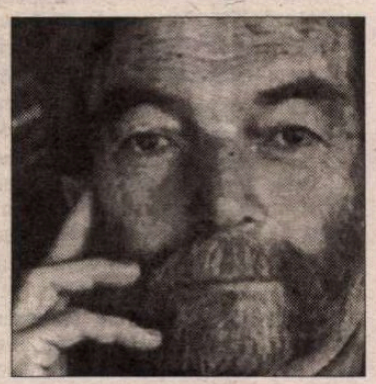


în septembrie, a biografiei fostului preşedinte american Ronald Reagan. Edmund Morris, care lucrează de treisprezece ani la acest volum, se află acum în faza de revizuire a celor 1300 de pagini. Cartea se va intitula *Dutch,* după porecla din copilărie a preşedintelui, şi va avea subtitlul *Memoria politică a lui Ronald Reagan.*

Premii pentru traduceri

● Asociaţia Biblioteca Europea care are drept obiectiv traducerea, în toate ţările comunităţii, a cărţilor care constituie un patrimoniu comun, a decernat premiul Farnesina editurilor Laterza (Italia), Em Querido's (Olanda), Slovensky Spisovatel (Slovacia) şi Verdier (Franţa) pentru traducerile publicate. Cu titlu personal, pentru munca lor de difuzare a patrimoniului cultural european, au fost recompensaţi editorii Inge Feltrinelli (Ed. Felltrinelli, Italia) şi Jorge Herralde (Ed. Anagrama, Spania). Păcat că juriul care a acordat aceste premii n-a văzut listele de apariţii ale Editurii Univers, colecţiile ei în care apar şi toţi marii scriitori europeni. Nu credem că ele ar fi mai prejos decît cele ale editurii din Slovacia.

Împotriva "cenzurii de piaţă"



● Percutantul eseu al editorului american André Schiffrin, *Editarea fără editori,* e un veritabil semnal de alarmă: în ultimii zece ani - scrie el - situaţia editării cărţilor pe plan mondial s-a schimbat mai mult decît în suta de ani precedentă, şi nu în bine. Edituri cu prestigiu intelectual au fost cumpărate de imensele holdinguri internaţionale care domnesc asupra mass-mediei şi pe care le interesează doar rentabilitatea. Aceste conglomerate pun planurile editoriale, făcute de profesionişti competenţi, în "patul lui Procust" reprezentat de profit şi amputează lucrările serioase, dar care nu aduc beneficii, instituind o "cenzură de piaţă". Decizia de publicare aparţine din ce în ce mai mult economiştilor aflaţi la conducerea marilor grupuri internaţionale, şi din ce în ce mai puţin editorilor. Acest fenomen este evident în SUA, unde 80% din cărţi sînt publicate de cinci grupuri care controlează sectorul şi îşi întind tentacule şi în Europa. Fiul al lui Jacques Schiffrin - iniţiatorul colecţiei La Pléiade, nevoit să fugă în 1941 în SUA, unde a creat Pantheon Books (editura care a publicat operele lui Jung şi *Doctor Jivago* de Pasternak, înainte de a fi cumpărată de Random House în 1961) - André Schiffrin are el însuşi o experienţă de 40 de ani ca editor al unor cărţi de înalt nivel intelectual la Random House (cumpărată de magnatul mass-mediei americane S.I. Newhouse) şi, din 1992, la editura creată de el, The New Press, care se încăpăţînează încă să reziste.

Prin foc şi sabie

● După ce a fost văzută, în trei săptămîni, de 6,5 milioane de spectatori din Polonia, ecranizarea lui Jerzy Hoffman după romanul lui Sienkiewicz *Prin foc şi sabie* a debarcat în cinematografele americane, unde se speră că va avea un mare succes. În afară de versiunea engleză, sînt pregătite şi versiuni în franceză, ucraineană, rusă şi spaniolă, fiind prevăzut ca filmul să facă înconjurul lumii.

Viaţă şi scris

DACĂ, de dragul dialecticii, am porni de la ideea că opera nu este altceva decât biografia spirituală a celui care o scrie, dacă ne-am aduce aminte şi de Montaigne care spunea (citez din memoria mea aproximativă) "Toţi mă recunosc în cartea mea şi cartea mea o recunosc în mine", atunci ce rost ar mai avea mărturisirile autobiografice ale unui scriitor? Ei bine... citind - cu reală fascinaţie - ultimul număr (29, primăvara 1999) din ediţia română a revistei *Lettre Internationale,* mai exact suplimentul său intitulat «*Sugestii pentru o istorie autobiografică a prozei române contemporane*», mi-ar plăcea să spun - ca butadă, desigur - că am găsit răspunsul: pentru că orice asemenea confesiune poate deveni o excelentă bucată de proză. Este adevărat că şi cele două puncte inteligent articulate ale anchetei (1. Ziua când mi-am descoperit nevoia de a scrie; 2. O întâmplare definitorie pentru cărţile mele) reprezentau, în această direcţie, un argument "pro domo". De care unii reprezentanţi ai prozei româneşti contemporane, precum Mircea Horia Simionescu, Fănuş Neagu, Gabriela Adameşteanu, Joachim Wittstock, Constantin Ţoiu, Alexandru Sever, Petru Popescu, Alexandru George, Costache Olăreanu, Dinu Săraru, Cristian Tudor Popescu, Ştefan Agopian, Szabo Gyula, Simona Popescu, Hanibal Stănciulescu, Mihai Sin, Szilagyi Istvan, Cristian Teodorescu, Gheorghe Crăciun, Adriana Bittel, Franz Hodjak, Daniel Bănulescu, Maria-Luiza Cristescu, Răzvan Petrescu, Virgil Duda, Cătălin Ţârlea, Gheorghe Schwartz, Mihai Giugariu, Ioan Groşan, Bujor Nedelcovici, Nora Iuga, B. Elvin, Eugen Uricaru, Radu Cosaşu, Herta Muller, Norman Manea, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu n-au ezitat să se folosească în autoportretele pe care şi le-au făcut. Probabil (sunt nevoit să amintesc doar câteva dintre ele) cel al lui Mircea Horia Simionescu (pe care nu-l mai cred, după ce "şi-a bătut *joc*" de un lucru serios precum o *Bibliografie generală*) are mustăţi precum cele adăugate de Duchamps "Giocondei" lui da Vinci; pentru Fănuş Neagu, Bărăganul copilăriei are ceva din atemporalitatea pampasului borgesian; Gabriela Adameşteanu şovăie, scriind, asemeni lui Joyce (cu celebrul scriitor invizibil în spatele operei sale, îngrijindu-şi unghiile) "am avut dintotdeauna impresia că prozatorul trebuie să fie o fiinţă discretă, pentru ca momentele sale de graţie în spaţiul literaturii să nu fie confundate cu întâmplările vieţii sale profane"; Constantin Ţoiu are o replică memorabilă (în momentul în care Aurel Martin încerca să-l convingă să renunţe la sinuciderea personajului principal din *Galeria cu viţă sălbatică,* pe motiv că aceasta nu corespunde "moralei" proletcultiste, autorul, exasperat, îi spune: "Nu pot [să-l fac să trăiască] ...că a crescut iarba pe mormântul lui!"); Petru Popescu dovedeşte că, în ciuda previziunilor sumbre ale lui Geo Bogza, a reuşit să devină scriitor, şi încă unul tradus în 16 limbi (şi română, pe deasupra!); pentru Costache Olăreanu, scrisul are frumuseţea indescriptibilă a primei aventuri erotice; în cazul lui Cristian Tudor Popescu, o întâmplare (magică!) din copilărie nu a devenit doar "definitorie" pentru scrisul său, dar l-a făcut să vadă şi viaţa ca o operă de artă, scrisă de altcineva; Mircea Cărtărescu îl descoperă pe... Mircea Cărtărescu abia după ce citeşte *La chute* a lui Camus în timpul unui "summer job" de toată frumuseţea (pontator la un C.A.P.); pentru B. Elvin, scriitorul care se oferă publicului seamănă copilului care se visează gol puşcă în faţa colegilor de şcoală (ce metaforă mai puternică s-ar mai putea găsi?); Răzvan Petrescu, într-o superbă proză, se vede condamnat să trăiască "într-o lume ahtiată după suprafeţe şi mioriţă"; Szabo Gyula a sfidat de cinci ori linia izoelectrică pentru a scrie o tulburătoare *Electrocardiogramă,* iar Cristian Teodorescu, precum Juan Pablo Castel al lui Sábato, străbate, încă o dată, infernalul tunel al amintirilor.

...Am preferat să vorbesc mai mult despre cele aproape 100 de pagini ale suplimentului, lăsând, pe nedrept, în umbră revista însăşi. Ar fi trebuit să scriu despre Bulat Okudjava, despre Graham Swift, Adam Michnik, Oliver Sacks, Albert Camus, Petru Dumitriu sau "furiosul" Allan Sillitoe... Despre personajele lui José Saramago care îşi caută, pirandellian, autorul, numai că el se află ceva mai la nord, spunându-le istoria în discursul de recepţie al premiului Nobel pentru literatură; despre articolul Almei Guillermoprieto, cronică a unei Cube aflate într-o mizerie din ce în ce mai mare şi într-o apatie pe măsură, iar "corabia" (cu cârmaciul ei cu tot) nu se mai scufundă... şi să-i amintesc, ca o datorie de onoare, pe cei fără de care textele nu ar fi fost redate cititorului român în limba sa: Magdalena Boiangiu, Dina Georgescu, Jean Grossu, Irina Horea, Nicolae Iliescu, Ana Irina Ionescu, Mioara Izverna, Mihai Mitu, Catrinel Pleşu, Cristina Poenaru, Alexandru Al. Şahighian, Tudora Şandru Mehedinţi, Alice Teodorescu, George Volceanov, Olga Zaicik...

Dan Croitoru

Revista revistelor

Feminismul și critica literară

Din februarie 1990, de cînd a luat ființă, *ARCA* din Arad (era să scriem Ararad, subconștientul cultural ițindu-se o clipă la suprafața topită de caniculă) și-a perfecționat mereu structura, astfel încît, în al zecelea an de apariție, a ajuns o navă literară modernă, după modelul revistelor occidentale, cu detalii funcționale mai rar de găsit la noi. Faptul că ne sînt date informații succinte despre fiecare din semnatarii textelor, reluați pe ultima pagină în ordine alfabetică (ceea ce va facilita căutarea în colecție a unui anumit autor), structurarea sumarului pe genuri literare, cu titluri și supratitluri ce lămuresc asupra subiectului, dimensiunile rezonabile ale materialelor - denotă că, de la modernul panou de comandă, *Arca* e vegheată să navigheze spre orizontul de așteptare al *cititorului de reviste*, altul decît acela al cititorului de cărți. Primul vrea să afle repede ce îl interesează și ce nu din sumar, n-are răbdare la texte lungi și compacte, caută informații și opinii concise, nume variate, noutăți, îl atrage o paginație aerisită și ilustrată. Scriitorii din redacția revistei *Arca* știu bine toate acestea și țin cont de ele ca puțini alții (în plus, prezentarea artistică a lui Viorel Simulov și tehnoredactarea lui Călin Chendea sînt de un impecabil profesionalism). ❖ În nr. 4-5-6, orientarea în cele 226 de pagini e înlesnită de sumarul detaliat plasat în deschidere: cronici literare la noi apariții românești, grupaje de poeme, proză, eseuri, istorie literară, traduceri și recenzii de cărți străine, informații despre evenimente culturale etc. Ca în mai toate revistele literare, numai că textele fiind scurte (între una și șase pagini mici) ești tentat să le parcurgi, fie și în fugă, pe toate. Cronicarul așa a făcut și l-au interesat în mod special părerile Rodicăi Draghincescu și ale lui Romulus Bucur despre noile volume ale Norei Iuga și al lui Aurel Pantea - poeți despre poeți, o lectură simpatetică, precum și informațiile cuprinse în articolul istoricului Ileana Florea - *O prezență feminină controversată în viața lui Slavici.* ❖ Fiindcă a venit vorba de "prezență feminină", merită să ne oprim puțin la editorialul redactorului-șef Vasile Dan, *Feminismul și critica literară*. Poetul și eseistul arădean, pornește de la constatarea că, după '89, prezența femeilor în literatura noastră a căpătat o amploare fără precedent, în special în paginile revistelor culturale, în condițiile în care reputați scriitori au fost atrași de alte domenii ale vieții publiee: "Noutatea neașteptată a acestui moment literar este însă apariția pe scena noastră literară (mai ales în presa culturală) a unui număr mare de autoare tinere, multe din ele sofisticate, poliglote, cu doctorate și specializări în străinătate. Ele au atacat, în principal, două probleme: primenirea limbajului literar simultan cu interpretarea critică de pe poziții calificate, orgolioase, științifice, nonimpresioniste a textelor literare. De exemplu, numai în «România literară» fac recenzii sau critică de întîmpinare vreo 5-6 autoare, dar și la alte publicații. Cronicele lor sînt *rele*, adică dure, uneori amuzant de dure, (dacă ar fi să și psihanalizăm puțin, ele produc, nu fără grație, un «act ratat» de substituție masculină). Nu-i exclus însă să și iasă ceva de aici. Doamne ajută!" În primul rînd, am avea o obiecție la titlul editorialului, în care termenul *feminism* e folosit impropriu. Feminismul e *o doctrină* care preconizează extensia rolului și drepturilor femeii în societate și *o mișcare* ce militează în acest sens. După știința Cronicarului, tinerele autoare apărute într-adevăr în număr mare în ultimii ani nu se numără printre doctrinarele și militantele feministe, iar discriminarea lor pe bază de sex e o dovadă de... *machism* din partea lui Ilie Dan. Glumim, desigur. Explicația abundenței numelor feminine în critica literară (dar și în poezie, proză, eseistică) ar putea consta în faptul că facultățile de Litere neoferind perspectiva unei cariere din care să se poată trăi, nicicum întreține o familie, spre ele se mai îndreaptă doar marii pasionați de literatură, oarecum inconștienți, ca orice om mînat de pasiune, sau cei care, dorind cu orice preț o diplomă, se simt incapabili să înfrunte concurența de la admiterea în facultăți profitabile. Din prima categorie, majoritatea sînt fete (mai studioase, răbdătoare și... idealiste decât băieții), iar dintre acestea, cele mai talentate și inteligente, îndrumate de profesori buni, ajung să dorească să practice critica literară, numai *de amorul artei.* Căci recompensa materială pentru efortul de a citi cel puțin o carte pe săptămînă, de a alerga la biblioteci după referințe, de a respecta - ai, n-ai chef - termene fixe și de a-ți pierde zile prețioase ale tinereții la masa de scris, reflectînd la textele, nu totdeauna valoroase, ale altora - e simbolică, nu acoperă nici un sfert din prețul cărții la care scrii. Iar faptul că recenziile lor par mai *rele*, nu are nici el nimic de a face cu feminismul. Criticii foarte tineri nu au prejudecăți de lectură. Nu cunosc personal autorii, nu aparțin nici unei grupări literare, se află doar față în față cu un text pe care-l citesc cu ochi proaspăt și despre care spun exact ceea ce cred, conform unei culturi literare temeinic însușite.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Noua oglindă a COTIDIANULUI

După despărțirea de Ion Cristoiu, despărțire amiabilă, proprietarul *COTIDIANULUI* a încredințat ziarul pe care l-a înființat în 1991, cu gîndul de a face în România o gazetărie cu alură occidentală, unui alt Ion - Diaconescu, fondatorul și el al unui ziar, răposatul cotidian popular *OGLINDA,* al cărui director a fost. Ziarul pomenit, un soi de cărticică de dimensiunile fascicolelor din *colecția celor cincisprezece lei* în care apăreau între războaie *Aventurile submarinului Dox,* a sucombat din lipsă de cititori. Ion Diaconescu, noul director al *Cotidianului* s-a ilustrat mai mult ca realizator de televiziune, la Tele 7abc, unde are o emisiune, *Dintre sute de ziare,* cu care a izbutit să provoace cîteva scandaluri mai mult sau mai puțin mediatizate. Cel mai important dintre ele e faimoasa afacere Rona Hartner, care a început la Tele 7abc cu așa-zisele dezvăluiri despre viața intimă a președintelui Constantinescu produse de Corneliu Vadim Tudor. La aceeași emisiune se produc periodic membri activi sau simpatizanți ai PRM, precum și diverși elogiatori ai meritelor fostei Securități. Vînător de scandaluri, Ion Diaconescu, directorul fondator al cotidianului popular *Oglinda,* a declarat el însuși că vrea să facă din *Cotidianul* un fel de *Atac la persoană* ceva mai ponderat. Dacă și pentru Ion Rațiu intențiile publicistice ale noului director al ziarului său sînt acceptabile, atunci trebuie să ne așteptăm ca la *Cotidianul* să apară articole extremiste, ceva mai ponderate, pamflete scrise sub pseudonim și tot felul de șarje xenofobe și antisemite, mai ponderate, de felul celor care apar în *Atac la persoană?* La începutul săptămînii trecute, în *Cotidianul* a și apărut o mostră de gazetărie pe gustul noului director - așa-zisa dezvăluire că atacurile împotriva Partidului Democrat legate de afacerea *Sunoil* ar fi orchestrate din biroul purtătorului de cuvînt al PNȚCD, Remus Opriș, care ar fi sesizat SRI-ul, împotriva lui Radu Berceanu. Dacă în calitate de realizator tv., Ion Diaconescu se putea feri de răspundere, deoarece nu putea să-i împiedice pe invitații săi să spună tot ce le venea pe limbă, acum noul director al *Cotidianului* nu mai poate spune același lucru despre redactorii ziarului pe care îl conduce. ❖ Titlurile apărute la începutul săptămînii trecute în mai multe cotidiane care ies în București, titluri consacrate incidentului diplomatico-militar dintre România și Rusia provocat de survolarea spațiului aerian al României a unui avion rusesc militar de transport înainte de ora convenită, spun multe despre capacitatea ziarelor de la noi de a reflecta un asemenea eveniment. Pentru *ZIUA - Rușii au fost puși cu botul pe labe,* ceea ce nu e nici adevărat și nici tocmai responsabil mediatic. Pentru *CRONICA ROMÂNĂ,* adevărul e contrazis chiar din titlu - *Respectînd regula celor patru ore, rușii au trecut peste noi,* cînd, de fapt avionul rusesc de transport a fost escortat pînă la graniță tocmai pentru că n-a respectat regula celor patru ore. *CURIERUL NAȚIONAL* adoptă o atitudine prudent-ricanatoare: *Avioane militare rusești au survolat România în... drum spre Kosovo. Cotidianul* debitează inexactități: *Trei avioane Il-76 ale Moscovei au intrat fără aprobare în spațiul aerian românesc. ROMÂNIA LIBERĂ* așează ca titlu principal ceea ce prin desfășurarea evenimentelor ar fi trebuit să fie al doilea titlu: *Autorizație de survol deasupra României pentru șase avioane tip Il-76 pline cu trupe rusești,* iar dedesubt: *Au fost suspendate temporar zborurile aeronavelor rusești.* În *ADEVĂRUL* e publicat, în titlu, că avionul rusesc care n-a respectat orarul a fost escortat de trei MIG-uri ale forțelor armate române, cu precizarea curioasă că nici unul dintre MIG-urile autohtone nu s-a prăbușit. Această precizare ar face deliciile unui psihanalist, dar cum Cronicarul nu-și permite comentarii de factură psihanalitică în materie de ziare, nu-i rămîne decît să se întrebe de ce a precizat *Adevărul* că nici unul dintre cele trei MIG-uri pilotate de aviatori români nu s-a prăbușit cu prilejul acestei misiuni?

Cronicar

LA MICROSCOP

Demisia de la ușile prefecturii

NU mi-a venit să cred cînd, la Iași, cîțiva profesori au încercat să forțeze ușile prefecturii.

Pesemne că duhul lui Creangă bîntuie prin oraș în zile tulburate ca acelea, mi-am zis, iar dacă nu duhul, atunci măcar tiparul lui, de dascăl nestăpînit, vîrît cu pasiune în politică și care, la vremea lui, s-a pus cu autoritatea, riscîndu-și pielea, apoi slujba, în numele unor idei care l-au înfierbîntat în tinerețe.

Creangă însă, dacă socotim mai bine, nu s-a lăsat ademenit de uși, ci de treburi mai înalte decît intrarea prefecturii din Iași. Ochea ideile timpului și, cu toate că nu suferea popimea, era un om cu frica lui Dumnezeu. Lucru important, Creangă n-a confundat niciodată dăscălia cu tribuna, ceea ce azi se întîmplă în toate treptele de învățămînt. Cu toate astea nu mi-aș dori ca un Creangă să fie profesorul copiilor mei. Pasional și bun de gură, inteligent mult peste medie, Creangă ar fi astăzi profesor de liceu sau universitar curtat de partidele politice și urmat de o sumedenie de discipoli.

Între cele două războaie, un Nae Ionescu inspirat și dînd impresia de atotștiutor a tras după sine tineri intelectuali de mîna întîi, vîrîndu-i în aventuri politice pe care unii dintre ei le-au regretat mai tîrziu, ieșiți de sub tutela *năismului.*

Profesorul pe care îl prefer e un om echilibrat, rațional, cu un sistem de valori sigure, dar suficient de elastic pentru a nu refuza noutatea, orientat către democrația occidentală, însă fără rusofobie și iubind calm cultura autohtonă. El poate fi membru al vreunui partid, e dreptul lui, dar morala de dascăl ar trebui să-l oblige să nu facă politică la ore, nici propagandă mascată în favoarea partidului său.

Mai cred că în școală sînt de netolerat organizațiile politice pentru elevi și că toate partidele care au în structurile lor și astfel de organizații ar trebui să se astîmpere. Copiii nu au suficient discernămînt și nici informații pentru a se băga în politică, iar la școală ei trebuie să învețe carte, nu doctrina mai știu eu cărui partid. E, cred, suficient că ei sînt manevrați politic acasă. Dar, tot așa, întrebuințarea elevilor drept scut sindical nu o găsesc o manevră corectă. Elevii nu sînt simpli pasageri de metrou sau călători cu RATB-ul, ci oamenii care vor duce, mîine, poimîine, pe umerii lor toate poverile acestei țări. Ei învață în școală ce înseamnă disciplina socială, aceea care face ca mecanismele toate ale unei țări să funcționeze. Oricît de justificate ar fi protestele profesorilor, ele ar trebui să ocolească dereglarea ceasornicului școlar, fiindcă efectul demoralizant asupra copiilor e cumplit.

N-am scris acest microscop în timpul grevei profesorilor deoarece cred că ei au dreptate în protestul lor. Dar refuz să cred că elevii pot fi întrebuințați drept carne de tun pentru asemenea proteste. Și, în general, folosirea copiilor drept o astfel de materie primă nu scuză nici un protest, oricît de justificat ar fi el ca atare.

Să mă întorc însă la cei cîțiva profesori care au încercat să intre cu forța în prefectura de la Iași.

Spre rușinea noastră, profesorii - bugetari - o duc în general prost. Sînt oameni săraci, pe care atitudinea autorităților îi exasperează. Cunosc profesori de mare valoare care nu-și pot întreține familia și care trăiesc, la propriu, de pe o zi pe alta. Știu de profesori care se umilesc în fața elevilor sau în fața părinților pentru că n-au cu ce plăti medicamentele sau hrana de care au nevoie apropiații lor. Cu toate astea, profesorul care folosește forța pentru a sta de vorbă cu autoritățile, într-o țară în care alegerile sînt libere, dă un exemplu atît de prost, încît e de preferat să-și caute altă îndeletnicire.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14 – 20 iulie 1999
(Anul XXXII)

28

Critica literară românească din exil

(pag. 12-13, 14)

Un scriitor de viţă veche

(pag. 4)

Cititorul român faţă în faţă cu Gulagul

(pag. 3)

Şocanta Isabella Rossellini

(pag. 17)

Don Juan longevivul

(pag. 19)

Drama Basarabiei

(pag. 9)

Ochiul magic

(pag. 15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

De ce scrieţi?

TITLUL editorialului meu este acela al unei anchete din *Facla* de pe vremuri, reluat pe coperta unei cărţi apărute la Editura Polirom din Iaşi anul trecut. Autorii cărţii sînt dl Victor Durnea şi regretatul Gh. Hrimiuc-Toporaş. Ei au plănuit, acum aproape douăzeci de ani, o culegere a tuturor anchetelor literare româneşti din prima parte a secolului XX. Culegerea urma să "dubleze" *Dicţionarul literaturii române. 1900-1950*, o continuare a celui de pînă la 1900, tipărit în 1979, ambele rod al colaborării specialiştilor de la fostul Centru de Lingvistică, Istorie Literară şi Folclor, astăzi Institutul de Filologie Română "Al. Philippide" de la Iaşi. Din varii motive, culegerea n-a fost încheiată. *De ce scrieţi?* reprezintă cîteva firimituri scăpate de la plănuitul festin, şi anume ampla anchetă din *Facla*, 1935, căreia i s-au adăugat altele de mai mică întindere, dar înrudite tematic, din aceiaşi ani '30. La contextul internaţional al anchetelor cu pricina (îndeosebi al celei din *Facla*) m-am mai referit într-un articol din *Curentul*. Autorul notelor, dl Durnea, îl cunoştea foarte bine şi îl semnalează ca atare. Acum aş vrea să evoc pe scurt un alt aspect al anchetei, acela pur literar, şi să mă întreb asupra actualităţii întrebării din titlu.

Nu sînt deloc sigur că întrebarea a rămas actuală. Discreditul general aruncat asupra literaturii, în deceniul din urmă, o face să pară oarecum desuetă. Cine se mai frămîntă astăzi să ştie de ce (se) scrie? De cîte ori - e drept, foarte rar - vreo revistă culturală a încercat să reia întrebarea, ancheta s-a dovedit un eşec. Scriitorilor, s-ar zice, întrebarea nu li se mai pare preocupantă. Iar cititorilor, nici atît. Se vede că tipul acesta de reflecţie psihologică asupra actului creator şi-a pierdut din interes. În orice caz, orientarea spre interior, spre motivaţiile personale ale celui care scrie, a cedat locul orientării spre exterior, spre cititor, şi nu neapărat ca individ atras de lectură, ci ca fenomen sau masă statistică. E curios, deşi explicabil, dar s-au perimat atît răspunsurile de felul ("Scriu pentru mine însumi"), adică acelea, să le zicem, egotiste şi orgolioase, cît şi cele militante şi demagogic-altruiste ("Scriu pentru cei mulţi" sau "Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt laş"). În fapt, nici unele, nici altele nu mai sînt atractive.

Ideea ar fi că cititorul actual nu mai e preocupat să ştie de ce scrie scriitorul. E treaba scriitorului, eventual, dar una măruntă, derizorie, care nu mai "trece ecranul", cum se spune în jargonul mass-media. Curiozitatea cititorului şi-a schimbat obiectul: de la opera scriitorului la viaţa lui. Scriitorul a devenit (cînd a devenit) un VIP. Aşadar, un subiect de biografie, de anecdotă, de cancan. De ce scrie el, iată o problemă care îl lasă indiferent pe cititor. Cîte amoruri a avut, din cîte dintre ele a făcut personaje de roman şi aşa mai departe, iată ce vrea să ştie cititorul de azi.

Într-un fel, scriitorul şi-a pierdut, în ochii publicului, specificul, pe care i-l dădea motivaţia scrisului său. A fost înecat în apa tulbure a VIP-urilor de tot felul, de la politicieni la fotbalişti, pe care nimeni nu-i întreabă, de fapt, cum concep politica ori cum joacă mingea, ci cîte firme sau vile au, ce salariu anual prevede contractul de la club, cît a costat nunta sau la ce partid (club) se transferă la toamnă. Informaţiile despre viaţa scriitorului sînt mult mai solicitate decît cele despre cărţile lui. Şi, atunci, dacă nimeni nu-l întreabă, de ce s-ar mai întreba el însuşi de ce scrie. La vremuri noi, întrebări noi.

■

Bibliotec... Judeţeană
MUREŞ
TARGU MURES

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

OMUL, ANEXA SCULEI

CÂT de greu se estompează reflexele comuniste se observă în gesturile simple, de zi cu zi. O vezi în dezinteresul oamenilor pentru felul în care trăiesc, în indiferența față de mormanele de gunoaie care le urcă până sub ferestre. O simți în privirea intrigată cu care se uită la câte un naiv ce se încăpățânează să tundă și să ude iarba precară din fața blocului, fără să-i treacă prin cap să-i dea o mână de ajutor. Dimpotrivă, după trecerea momentului de stupoare, se găsesc printre privitorii încremeniți pe banca semi-prăbușită câțiva gata să-i dea sfaturi: „Vecine, fii atent că a mai rămas un smoc de iarbă netunsă, acolo, în stânga matale! Așa, bravo, ai văzut-o!“ Aici a învins comunismul, aici a triumfat ceaușismul: suntem cu toții experți în a da sfaturi și a critica, dar nimeni nu e dispus să-și miște fundul de pe banca putredă pentru a încerca să rectifice realitatea urâtă în care trăim.

Fără a fi propriu-zis oameni răi - ba dimpotrivă, sunt cât se poate de cumsecade -, marea majoritate a supraviețuitorilor *iepocii de aur* au o notă comună: lipsa totală de voință, absența oricărui ideal, incapacitatea de a gândi cu propriile capete. În afara umplerii burții și a contemplării tâmpe a televizoarelor, nu știu să-i preocupe altceva. Chiar când se deplasează agale spre masa de sub pom, la nelipsitele partide de table, o fac cu atâta lentoare, prelingându-se, nu umblând, încât par umbrele lor, și nu ei înșiși. Ajunși la destinație, devin una cu piesele de joc, absenți, indiferenți la orice se întâmplă doi pași mai încolo. Doar câte-o sudalmă groasă (imediat preluată de cârdul de copii ce-i chibițează) îi scoate din impasibilitatea vegetală în care par concrescuți de când lumea.

Dacă cei la care m-am referit până aici sunt în general inși de vârsta a treia - nu numai creații ale ceaușismului, ci creatori de ceaușism: prin ei, în primul rând, prin indeferența și lipsa lor de demnitate și gândire a fost dusă țara de râpă -, nici cu vârsta mijlocie lucrurile nu stau radical diferit. Din rândurile lor se recrutează nucleul tare al protestatarilor iviți de fiecare dată când se privatizează o fabrică sau când se restructurează o întreprindere. Ei sunt campionii vocalizelor pe tema „Vrem de lucru!“, deși ceea ce făcuseră ani în șir era tocmai batjocorirea ideii de lucru. Harnici anapoda, fericiți că au mai furat o pâine de la stat și o zi de la Dumnezeu, măsurându-și eficiența în numărul de piese (borcane, metri de pânză, kilograme de carne, scânduri, cutii de vopsele etc.) furate de la locul de muncă, se știau apărați de - și girându-l la rândul lor - un sistem falimentar.

Când lucrurile au ajuns la sapă de lemn, și-au adus aminte că ei sunt poporul suveran. Că ei sunt stăpânii a tot ce s-a făcut (nu contează că s-a făcut cu susul în jos!) în țară. După ce imprudenții investitori străini care și-au imaginat că vin în România spre a face capitalism, și nu pentru a-i ajuta pe români să atingă noi culmi de protecție socială, și au început să le ceară eficiență, ai noștri au intrat în panică. Aha, va să zică străinii vor să se îmbogățească pe spinarea noastră! Bampirii sug sângele boborului! Deci, domnul Iliescu avea dreptate când îi încuraja să nu-și vândă țara! Până aici! Să plece străinii și să ne lase să muncim așa cum știm noi!

Sunt cuvintele unor oameni care n-au știut niciodată să trăiască, iar acum nu știu nici să sufere. Pentru că ei nu înțeleg de ce trebuie să sufere. Ei bine, trebuie să sufere pentru minciună. Pentru anii în care au acceptat fără să crâcnească idioțeniile maestrului, incompetența inginerului cu care beau cot la cot și evidenta tâmpenie a directorului numit de partid. După decenii în care s-au înfășurat în minciună ca într-un drapel olimpic, a sosit ceasul crud al adevărului. Un adevăr nemilos ca o boală incurabilă: chiar privatizate, fabricile noastre sunt ineficiente pentru că au prea mulți muncitori, iar productivitatea e la pământ! Comunismul nostru cu inflexiuni asiatice s-a încăpățânat să încurajeze un stil care făcea din om o anexă a sculei, și nu invers. Nu un om la zece mașini, ci zece oameni la un ciocan.

Că am dreptate, vă puteți convinge privind un grup de muncitori, de pildă, cei care astupă și destupă la nesfârșit gropi pe aproape fiecare stradă, în fiecare oraș. Veți constata, la orice oră, că, matematic, unul dă cu târnăcopul, iar ceilalți șase, șapte, opt membri ai echipei îl privesc curios-apatici. După o vreme, când vreunul și-a terminat țigara (sau țuica, sau vinul sau, pur și simplu, nu mai are salivă să scuipe la punct fix), preia târnăcopul, iar sacrificatul își ia o binemeritată pauză. E ușor să calculezi productivitatea muncii într-un astfel de caz: împarți târnăcopul unic la numărul de muncitori ai echipei și obții formula magică a eficienței românești. E greu să spui că nu se lucrează, dar încă mai greu să susții că se lucrează!

Situația de la Tepro Iași, atât de mediatizată, conține toate elementele invocate până acum, plus unul extrem de agravant: iresponsabilitatea politicienilor care, de dragul declarațiilor populiste, riscă să distrugă și bruma de gesturi sănătoase făcute până acum. Ele sunt posibile pentru că ticăloșii care au gândit actuala constituție s-au ferit ca dracul de tămâie să spună că în România proprietatea privată e garantată. Or, când e s-o ocrotească, o fac așa cum i-a învățat tătucul lor Stalin.

Amestecul brutal al politicienilor în chestiuni care nu-i privesc ar trebui să se soldeze cu măsuri aspre. Dar la noi se pare că prea puțină lume a priceput că epoca dirijismului a apus demult. Am văzut ce-a știut să facă statul cu întreprinderile și simțim pe propria piele efectele bunăstării de tip socialist. Numai un rătăcit în economia de piață precum Ion Iliescu (și acoliții săi) își permite să dea sfaturi și să intervină în acțiunile unui patron. A, dacă s-a încălcat legea, fără îndoială, trebuie luate măsuri! Dar de către justiție, nu de către băgătorii de seamă de prin parlament și guvern. Dacă e vorba, însă, doar de un obișnuit proces de rentabilizare economică, statul nu are absolut nici un drept să-și arate mușchii. Pentru simplul motiv că investitorul (în cazul în speță, un investitor străin) ne va spune la revedere și va returna stătuleților mormanul de fiare vechi de care-i vine atât de greu să se despartă. Și atunci, nu va mai fi vorba de câteva sute de disponibilizați, ci de trimiterea în șomaj a absolut tuturor celor care își mai fac de lucru prin fabrică.

Efectele sunt, după cum se vede, catastrofale. Lăsând de-o parte semnalul îngrozitor pe care-l transmitem investitorilor străini, eliminăm și orice posibilitate de a reface răul comis. Pentru că o fabrică sau o uzină care începe să producă real are șanse de dezvoltare și, deci, de reangajare a unei părți din cei dați astăzi afară. Numai că muncitorului român i-a intrat prea adânc în cap minciuna că el e patronul! Cât de patron e, se vede din cum arată străzile pe care locuiește și apartamentele care stau să se prăbușească peste el!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

MEMORABILE în felul lor sunt multe din versurile pe care le scrieți, cum de neuitat rămâne sinceritatea hazardată, naivă cu care vă mărturisiți sentimentele altfel comune, omenești, uzând de imagini care taie respirația cititorului uimit, pus în situația de a recunoaște că așa ceva n-a mai citit de mult: "Mi-am tăiat un deget/ degetul mare/ n-a sângerat mult/ doar un pic/ *dar în schimb* m-a durut/ m-a durut adânc/ ascuțit/ la sud est de rinichi". Sau: "Da, te iubesc/ așa cum n-am iubit pe nimeni/ așa *cum n-am iarăși să iubesc/ vreodat'?* Și te iubesc pe tine!// Da, te iubesc/ așa cum n-am iubit pe nimeni/ căci s-a schimbat iubirea mea/ și nici eu nu sunt același/ pe fiecare altfel./ Pe fiecare val/ sunt alt vapor/ mai îndrăznet/ mai alb, mai verde/ cu *zeci* de alge agățate/ *altele și altele/ și altele*". Sau: "Secretul degetelor tale/ ca două afrodite albe/ Ce-ncalcă legile naturii/ și-nlănțuite goale/ se ascund/ ori se-mpletesc/ se mângâie în șoaptă/ ele așteaptă/ o altă mână/ prizonieră ca și ea/ s-o-nnebunească frământând-o/ s-o părăsească transpirată/ aburindă/ caldă/ ori s-o robească ani de-a rândul/ în căsnicii și prietenii cu schimbul". În fine, ceva patetic, precipitat, despre semnificația morții pe Titanic, imagini ca de la fața locului: "Fără probă și fără catarg/ mii de titanice/ mii de suflete/ -ntr-o clipă-n viață, *cu ancora-n stânga/ cu oceanu-n dreapta/* țipăm ajutor/ urlăm să se oprească/ titanicul/ *aicebergul*/ să se întoarcă timpul". Frisonantă va fi fost pentru cititorul răbduriu, traversând aberația isteț plasată peste tot, scrisorica însoțitoare care începe așa: "Vă mulțumesc anticipat pentru timpul acordat citirii acestor rânduri. Mă numesc G.B.G. și sunt *încă studentă* în Cluj. Vă rog să citiți *materialul* alăturat. Eu *le* numesc din când în când *poezi,* dar m-ar interesa părerea dumneavoastră. Știu că-n meseria pe care o aveți, ați avut ghinionul să citiți mai multe *prosti.* Vă rog să mă iertați dacă mă voi alătura *acestora.* Dar dacă într-un caz fericit se pot numi *poezi,* vă rog *să mă sfătuiți corespunzător specificându-mi cât se poate de clar* dacă este nevoie *sau nu* de un debut." Dacă luată de val ne-ați fi trimis și fotografia, un instantaneu pe treptele universității sau o imagine cu dvs. într-o sală de bibliotecă, poate că nu v-am fi întrebat la ce facultate sunteți, *încă,* studentă în Cluj? ● Începând să scrieți versuri de pe la 7 ani, mărturisiți, acum, că ați fi simțit că puneți suflet în poezie abia pe la 16. Până aici totul este normal, așa era firesc să se petreacă. Din metrică și din vocabularul atins de umbre cum nu se mai poartă, (ex.: Noaptea *cea* neagră, Ce glăsuiește *oare?,* În *mândra* tăcere, întunecimea *cea* mare ș.a.) deducem că momentul "însuflețirii" nu e de găsit prea departe în trecut. Luate ca exercițiu util, ceea ce scrieți arată noblețe, în textele ușor școlărești există sintagme cu sunet bun, și uneori versuri întregi într-o fertilă căutare și găsire de sine. Dar n-aș spune mai mult. Procesul va fi de durată, adolescența e întotdeauna îndelungată, temele ei de regulă sărace, obsesiile sufocante, duioșiile demodate, platitudinile moștenite din eterul vast care irigă aspirațiile. Există în grupaj însă un poem intitulat *Nisip,* singurul important și în parte reușit, pe care aș dori să-l aveți de model bun pentru ce veți scrie de-acum înainte. Primul vers ar trebui scuturat de praf. Ar suna mai bine, și spunând exact același lucru, astfel modificat: "Ca-n peșteri negre, în uitare", urmat de următoarele două, care rămân cum sunt: "Umblă în unduiri domoale,/ poeți fără morminte". Strofei a doua i-aș rade finalul, lăsând în respirația versului al patrulea parfumul unei viziuni moderne: "Flutură somnul de algă al fântânilor moarte;/ Statui - forme incerte,/ privesc.../ De lacrimi se scutură timpul". Restul, de încă trei secvențe, este demn de revelația rară aflată în versul "Aș vrea să dorm, dar somnul se va murdări". Varianta mea, dacă eram autoarea acestui vers, ar fi fost "Aș vrea să dorm, dar somnul *mă* va murdări". De ce? Vă las pe dvs. să apreciați. (*Ana-Maria Avram,* București) ● Cele trimise în ianuarie, însoțite de o scrisoare redactată anterior, prin septembrie anul trecut, au sosit, după ștampila poștei, la mijlocul lui februarie. Deci, sunt în posesia unui mare număr de dubluri care, în contextul vechi se cam pierdeau în cantitate. Selecția de ultimă oră este riguroasă tematic, e ca un capitol bine închegat și suficient pentru un eventual volum. Semnul sub care ați scris aceste poeme este poate cel mai fertil pentru suflet, încercarea de a intra în dialog cu valorile spirituale, cu Legea, cu Dumnezeu este bine îndrumată. Toate referințele duc limpede spre constatarea unei cultivări în acest sens, cunoașteți superbia textelor religioase vechi. Uneori vers de vers vă inundați de armonii unduind și respirând în tainica umbră a indexului divin. Pentru că prea adeseori comentariul dvs. atinge, evocă sau nu se poate feri de starea de deznădejde, trag aici un semnal de alarmă. Apele în care vă botezați sufletul lăsați-le line, strălucitoare, fără agitații care le-ar risipi în revărsări. Cele mai frumoase, fluide, smerite sunt *Asceză, Dacă am să-ți trimit ultimul vers, A muri răpus de cuvintele celui iubit, Rugăciune, Pledoarie, Lumile în care-am visat, Am coborât din tabloul lui Câlția, Peisaj celest, Pictor de Duminică, Eu am să plâng pentru lucruri normale.* Părerea mea, dacă mai păstrați în manuscris motto-ul *Fără iubire, sufletul...,* nu neapărat aceste cuvinte, ci cele ce-le urmează, articulează descurajator pentru cititor impresia unei alegeri nereușite. Exaltarea și melancolia sunt într-adevăr stări autentice, poemele dvs. nu sunt superficiale, cum uneori aveți tendința să credeți. Ați spus însă un adevăr: "Poate că discursul explicitar le răpește profunzimea". Uneori așa se întâmplă. (*Celia Fagu,* sau, mai simplu, *Maria,* Timișoara). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Cititorul român faţă în faţă cu Gulagul

MONICA Lovinescu deplîngea nu de mult, într-un număr din *România literară,* faptul că tocmai cărţile care dau seama despre trecutul românilor, cu toate ororile lui, nu sînt comentate. Că aceste cărţi nu se vînd ţine de mizeria financiară, că nu se scrie despre ele ţine de mizeria morală, comenta Monica Lovinescu. Alain Besançon atrăgea atenţia, de altfel, în *Nenorocirea secolului,* că termenii *amnistie* şi *amnezie* marchează condamnarea comunismului ca "ism" totalitar: călăii sînt amnistiaţi, iar cei care ar trebui să ia poziţie suferă de amnezie. Este adevărat că aceste cărţi nu mai au parte de o mediatizare intensă, dar despre ele s-a scris şi se scrie încă. Cert este, însă, că ele nu mai au impactul din 1990. Pînă şi best-sellerul lui Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele,* dacă ar apărea acum pe piaţa de carte cu un al şaselea volum, nu ar mai avea forţa de bumerang din 1990-1995. Sînt curioasă dacă reeditarea de către Humanitas a valoroasei cărţi va avea efectul scontat. Avînd în vedere cele cîteva sute de cărţi de acest gen (care au apărut după căderea comunismului) s-a vorbit, la un moment dat de un fel de blazare a cititorului, de o sufocare a lui şi chiar de o "monotonie a ororii". În conştiinţa românilor, reeducarea de la Piteşti a constituit punctul crucial: comentariile asupra acestui fenomen au generat, cu toţii ne aducem aminte, discuţii furtunoase şi speculaţii pînă la capătul abominabilului. Atenţia românilor asupra propriului lor trecut sumbru a fost distrasă, însă, de tranziţia zgomotoasă de care are parte ţara noastră. De Grand Guignolul zilelor noastre. De aceea, sînt prizate acum eseurile politologice care dezbat România actuală şi nu retrospectivele moralizatoare. Carnavalescul decăzut depăşeşte eticul sau îl diminuează prin infuzia de operă bufă.

Să mă întorc, însă, la ţinta acestui articol. Cărţile despre Gulag (fie acesta românesc sau nu) nu mai au prospeţimea impactului de odinioară şi, de aceea, ele sînt comentate sporadic, poate chiar în pripă. Nu mai există explozia luărilor de poziţie de odinioară. Nu mai există un buchet de arome critice. Există, însă, cîţiva comentatori fideli ai acestui gen de scrieri. Ei se cuvin a fi amintiţi tocmai fiindcă de ani de zile fac lucrul acesta şi nimeni nu i-a adunat niciodată la un loc. Aceşti fideli au abordat întotdeauna cărţile despre Gulag cu seriozitate şi cu o patimă mai mult sau mai puţin voalată de a scoate adevărul la suprafaţă. S-au deosebit prin stil şi vîrstă, şi, poate, chiar prin aprofundarea ororilor comunismului, dar în comun le-a fost predilecţia pentru acest gen de cărţi.

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca ar fi primii care ar deschide această listă de fideli ai Gulagului, ca să-i numesc cumva. Ar urma, apoi, Adrian Marino care, la un moment dat, a susţinut chiar un serial în *22.* Doina Jela se cuvine a fi amintită, la rîndu-i, cu cele trei cărţi: *Cazul Nichita Dumitru, Această dragoste care ne leagă* şi, de curînd, *Spovedania unui torţionar,* o premieră în Est. Există şi trei tineri eseişti mai puţin cunoscuţi, dar care au dovedit un "apetit" profund pentru cărţile despre Gulagul românesc: Sanda Cordoş, Mariana Neţ şi Vlad Pavlovici. Eu însămi am ţinut rubrica "Gulag" timp de cinci ani, în revista *Steaua,* realizînd mai apoi o teză de doctorat pe această temă şi urmînd să ţin un curs despre Gulagul românesc în anul universitar 1999-2000. Ar mai putea fi amintiţi, parţial, pe lista "experţilor" Stelian Tănase şi Vladimir Tismăneanu (ultimul fiind interesat mai mult de fratricidul comunist la vîrf, din istoria noastră, şi mai puţin de Gulag). Timişorenii Smaranda Vultur, Viorel Marineasa, Daniel Vighi şi Valentin Sămînţă s-au specializat pe tema deportării, ceea ce nu este puţin lucru. O scurtă perioadă, imediat după decembrie 1989, au scris constant despre cărţile Gulagului - Florin Manolescu, Nicolae Balotă şi Cristian Moraru. Mai tîrziu Alina Mungiu şi László Alexandru au radiografiat succint sau tangenţial cărţi şi idei despre Gulag. Numere tematice despre Gulag au fost realizate în revistele *22, Echinox, Apostrof, Vatra, Orizont* şi *Magazin istoric.* Televiziunea are şi ea două fidele ale temei Gulagului: Lucia Hossu-Longin şi, sporadic, Mariana Sipoş. Trebuie apoi amintită Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici care publică de cîţiva ani "Documentele Rezistenţei". Se cuvine remarcată revista şi fundaţia *Memoria* ca portdrapel al foştilor deţinuţi politici, dar şi Academia Civică, care girează simpozioanele de la Sighet şi "Analele Sighet". Nu trebuie scăpate din vedere nici cele cîteva edituri care au colecţii specializate pe Gulag: Marineasa de la Timişoara (axată pe mărturii despre deportare şi despre rezistenţa din munţi), Ramida, Albatros, Humanitas (prin colecţia "Procesul comunismului", dar şi înainte de lansarea acesteia) ori chiar Vremea cu "dosarele" ei controversate - toate patru-n Bucureşti. Directorul Editurii Ramida, Mihai Rădulescu, are la activ mai multe cărţi despre Gulag, dar aportul său esenţial este masiva "Istorie a literaturii de detenţie" din care a publicat deja două tomuri, primul fiind o sinteză a tuturor mărturiilor ori comentariilor despre reeducarea de la Piteşti. Ar trebui să adaug, poate, şi Institutul Naţional pentru studiul totalitarismului cu revista acestuia, dar am rezerve faţă de funcţionalitatea lor.

Cu siguranţă, mi-au scăpat şi alţi ucenici ai temei aici discutate, faţă de care îmi cer scuzele de rigoare; am încercat să monitorizez cam tot ce s-a scris şi comentat despre Gulagul românesc, dar nu pot evita lacunele datorate proastei difuzări şi tirajelor confidenţiale în care apar cărţile despre detenţia politică şi revistele în care sînt comentate acestea. Toate numele pomenite mai sus cred însă că au darul să compenseze indiferenţa actuală a criticii faţă de cărţile cu substrat etic despre trecutul apropiat al românilor. Firește că experţii temei sînt puţini la număr, dar ei nu sînt de lepădat; dimpotrivă.

Ruxandra Cesereanu

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

EMINESCU (III)

CUM va arăta capitolul "Eminescu" dintr-o rece şi doctorală *Istorie a literaturii române,* purtînd pe copertă, ca dată a apariţiei, anul 2050? Nu e vorba nici pe departe de un exerciţiu SF, ci de o minimă predicţiune metodologică, demnă de luat în serios.

Pentru veacul care tocmai se deschide, Eminescu va avea – după toate probabilităţile – un loc bine fixat: acela de punct culminant al secolului al XIX-lea, de pisc spre care, inconştient şi involuntar, a evoluat întreaga literatură de pînă la 1870; iar, pe de altă parte, de autor ce a ţinut sub fascinaţia sa, timp de aproape un secol, literatura scrisă în limba română din 1890. Un fel de Dante sau un fel de Camoes al literaturii noastre.

În privinţa calificării pur literare a operei, poetul va apărea încadrat definitiv marelui romantism de factură germană din prima generaţie a curentului, un Novalis-Hölderlin român, apărut în literatura noastră printr-un fericit accident şi marcînd (ca univers cultural) o mişcare retardativă clară şi explicabilă: cultura română s-a maturizat mai tîrziu decît culturile occidentale europene, determinînd indirect factura operei lui Eminescu.

În acel nu prea îndepărtat mijloc de secol XXI, din perspectiva întregii noastre poezii, fragmentele poetice specific "eminesciene" vor fi probabil extrase din imensele poeme romantice, neguroase şi somnolente, din construcţiile neptuniene de tipul *Mureşan, Memento Mori* ori *Sarmis,* din comorile semnalate de G. Călinescu şi analizate de I. Negoiţescu. Multe dintre piesele de dulcegărie Biedermayer, familiare manualelor şcolare şi lansate prin ediţia Maiorescu, au toate şansele să se retragă în plan secundar. Ca reprezentant al marelui poem romantic european, Eminescu va marca – fără îndoială şi pentru toate sintezele critice serioase – cea dintîi prezenţă indiscutabilă a literaturii române în literatura Vechiului Continent.

Oricum, Eminescu va fi privit atunci prin prisma marii literaturi române a secolului XX, deja cunoscută până la detaliu, familiară şi exact omologată. Rotirea lentă şi ireversibilă a astrelor se va produce şi în galaxia eminesciană, deja mult mai îndepărtată de cititorul anului 2050: luminile multor stele poetice cu strălucire maximă se vor fi estompat, printr-o inevitabilă operaţiune de actualizare periodică.

Să subliniem că această normală reaşezare nu va reprezenta nici pe departe o tragedie naţională: ea se va înscrie în procesul viu de evoluţie a unei literaturi bogate şi mature. La urma urmei, nimeni nu poate prevedea ce poeţi români se vor afirma în prima jumătate a secolului care începe mîine. Şi e posibil ca astăzi, cînd disputele despre unicitatea eminesciană continuă - pe cît de puerile, pe atît de sterile -, într-un punct oarecare de pe harta României marele poet egal al lui Eminescu ori viitorul super-Eminescu să se fi născut deja.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

UN SCRIITOR DE VIŢĂ VECHE

Costache Olăreanu, *Merci pour les covrigi,* publicistică, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999, 340 pag.

Schimbare de ritm

VOLUMUL *Merci pour les covrigi* (ce titlu simpatic! un titlu care reglează de la început starea de spirit a cititorului...) cuprinde articolele scrise de Costache Olăreanu în perioada 1995-1998 pentru rubrica *Fereastra* din *Adevărul literar şi artistic*. Publicistică, deci. Dar nu publicistica oricui. Autorul este un scriitor rafinat, un stilist, aflat la o vârstă la care stilul a devenit, cu adevărat, omul. Nu vom întâlni, pe tot parcursul celor 340 de pagini ale cărţii, nici un moment de fanfaronadă stilistică. Costache Olăreanu rămâne firesc fără să renunţe la un anumit fast lingvistic. Scrisul său are unduirea unui peşte exotic în acvariu.

Acest firesc al unui om cultivat nu ne surprinde însă foarte mult. Ne-au obişnuit cu el şi Petru Creţia, şi Constantin Ţoiu, şi Paul Miron. Ceea ce atrage în mod special atenţia este schimbarea de ritm pe care o propune, fără complexe, Costache Olăreanu întregii publicistici româneşti. Aproape toate ziarele şi revistele care apar în momentul de faţă – inclusiv ziarul al cărui supliment cultural a găzduit rubrica *Fereastra* – sunt cuprinse de isterie. Cine le citeşte are impresia că urmăreşte un film cu Silvester Stalone.

În mijlocul vacarmului, Costache Olăreanu se întreţine tacticos cu virtualul său cititor. Totul pare să se petreacă într-un vechi iatac boieresc, într-o linişte măsurată de un ceas cu pendulă. Nu este exclus ca pe o masă să se afle o farfurioară cu dulceaţă de cireşe amare şi un pahar cu apă de fântână, aburit.

Pentru scriitor, publicistica este un taifas. Iar publicistul – un amfitrion, care nu are voie să vocifereze, cu venele de la gât umflate, aşa cum fac atâţia alţi "amfitrioni" din presa de azi, sperindu-şi musafirii. Atmosfera este aceea din scrisorile lui Vasile Alecsandri sau Ion Ghica. Ceea ce nu înseamnă că scrisul lui Costache Olăreanu are ceva bătrânesc. Scriitorul este la curent cu obsesiile lumii de azi. El nu le trăieşte, dar le cunoaşte şi le transformă adeseori în subiect de discuţie.

O adevărată surpriză o constituie prezenţa în volum a unei prefeţe semnate de nimeni altcineva decât de Cristian Tudor Popescu, cel mai agitat ziarist român de azi (şi cel mai talentat, dar aceasta nu intră acum în discuţie). Prefaţatorul se simte cuprins de nostalgie gândindu-se la cartea lui Costache Olăreanu: "Recitirea ei în formă compactă provoacă o stare de spirit cu totul neaşteptată, pe care priza săptămânală nu mă făcuse să o bănuiesc. *Liniştea.* [...] Preţioasă şi aproape uitată stare pentru un scriitor care a ajuns să trăiască apăsând pe capul pixului ca pe un declanşator de mină."

Jocul liber al gândirii asociative

SUBIECTELE articolelor sunt cele care îi vin autorului în minte atunci când se aşează la masa de scris. Iar dezvoltarea lor este dictată de zig-zag-ul capricios al gândirii asociative.

Aşa se explică de ce nimic nu este previzibil în această carte, în afară de plăcerea lecturii, mereu aceeaşi, de la prima până la ultima pagină.

Uneori, scriitorul se instalează în plină actualitate, aşa cum face, de pildă, atunci când reacţionează la mărturisirea Gabrielei Adameşteanu – urmată de una similară a lui Eugen Negrici – că *Jurnalul* lui Mihail Sebastian i-a schimbat complet imaginea despre "perioada dintre cele două războaie mondiale". Costache Olăreanu admite că lumea românească de atunci nu era una ideală, dar demonstrează că acea lume avea o *ţinută*, distrusă ulterior de regimul comunist. Şi cum anume demonstrează? Bineînţeles, cu o ironie subţire, povestindu-le dezamăgiţilor o întâmplare pe care ar înţelege-o şi un copil:

"Aveam vreo zece ani şi-mi cumpărasem, la Târgovişte, de la o simigerie din centru, doi covrigi calzi, unul cu susan, altul cu mac. Abia aşteptam să-i 'halesc', când îşi face apariţia, la vreo douăzeci de metri, Sorina, fata pe care o iubeam în secret şi care era fiica prim-preşedintelui Tribunalului, prieten al familiei mele. Trebuie să ştiţi că pe vremea aceea era un semn de absolută proastă creştere, de mitocănie să mănânci pe stradă (...). Ei bine, când am văzut-o pe Sorina am crezut că mor. Unde să-mi ascund covrigii, ca să nu vadă că mănânc pe stradă? Bineînţeles, i-am băgat urgent în buzunare. Dar, vai, ambele buzunare erau rupte de căratul zilnic al pietrelor pentru praştie, al frumoaselor, pe vremuri, capsule de bere, al bricegelor, arşicelor şi a mai ştiu eu ce. Singura soluţie era să-i ţin cu mâna, ca să n-o ia la vale de-a lungul pantalonilor şi, în acest fel, să mă fac de ruşine. Zadarnic încerca Sorina să afle de ce nu-i strâng mâna şi de ce sunt atât de speriat, eu nu-mi scoteam mâinile din buzunare şi-i zâmbeam tâmp, roşu până în vârful urechilor."

Alteori, subiectul este livresc, inactual. Ca şi lui Mircea Horia Simionescu, lui Costache Olăreanu îi place să răsfoiască – sau să-şi imagineze că răsfoieşte – cărţi şi reviste din alte epoci. El povesteşte la un moment dat ce a găsit în câteva numere ale unei vechi reviste franţuzeşti, *L'Illustration:*

"...un redactor răutăcios întocmea o listă de invenţii la care ar fi lucrat pe atunci 'tâmpiţii' de nemţi:

- producerea unei pâini din mazăre;
- o stofă care să oprească gloanţele;
- buzunare împotriva furtului;
- o stofă care să permită băi de soare în balcon fără să fii văzut de vecini; (...)
- sicriu cu dispozitiv de deschidere automată în caz de moarte aparentă."

Scriitorul comentează cu umor: "Glumă-glumă, dar în zilele noastre tot s-a inventat ceva din lista nemţilor: e vorba de vesta antiglonţ, cu care merg nu numai soldaţii, ci, cum vedem mereu la televizor, şi înalţii demnitari." Apoi, discuţia alunecă, prin asociere de idei, la "gradul ridicat de poeticitate al tuturor acestor invenţii", la "acel ceva inefabil ce zace în adâncul celui mai banal aparat", la *Universul poeziei* al lui G. Călinescu etc., etc.

Scriitorul deghizat în publicist

CA ORICE scriitor deghizat în publicist, Costache Olăreanu face o concurenţă neloială publiciştilor. El îşi foloseşte talentul literar pentru a întrece oricând, fără efort, pe simplii ziarişti. Într-un fel, este şi enervant. Bate la maşina de scris cu un singur deget şi tot reuşeşte să o ia înaintea sutelor de tăcănitori ai presei româneşti.

Talentul său literar se evidenţiază peste tot, în pasajele narative, în portretistică, în digresiuni. O evocare a lui G. Călinescu este, de exemplu, o adevărată operă literară creată în joacă şi publicată risipitor în spaţiul unei rubrici săptămânale. Costache Olăreanu şi-l aminteşte pe G. Călinescu ca profesor la facultate, în 1949,reconstituind biografia lui Mihail Kogălniceanu în faţa studenţilor din anul întâi:

"Dar partea la care am tremurat de emoţie a fost cea în care se descria moşia de la Râpi, din judeţul Fălciu, adică din chiar judeţul meu, unde, pe lângă diverse acareturi, avea şi două şlepuri cu care căra pe Prut produsele sale. 'Kogălniceanu avea flotă!', ţipa Călinescu spre sala arhiplină, făcându-ne pe toţi să ne mişcăm de pe locurile noastre, aproape gata să sărim în aplauze prelungite."

În treacăt, evocatorul face portretul – expresiv şi pitoresc – al lui Alexandru Piru:

"Afară era o iarnă nesuferită, dar înăuntru ne era la toţi cald. Stând lipit cu spatele de tablă, A. Piru, cu figura lui de boxer obosit, se încrunta la toţi, deşi din când în când mai rânjea la câte o fată."

Din arsenalul instrumentelor de seducţie folosite de scriitor în ipostaza de publicist face parte şi umorul. Un umor fin, dar irezistibil. În plus, Costache Olăreanu stăpâneşte şi anti-umorul. După ce se amuză luând notă de faptul că Veronica Micle îi spunea lui Mihai Eminescu, în intimitate, "Titi", el dezamorsează glumele răutăcioase care s-ar putea face pe această temă:

"Numai prin filmele proaste, când e vorba de arătarea momentelor de inspiraţie ale unor mari creatori, se pune în mişcare o întreagă recuzită, cu plopi unduindu-se într-un mirific apus de soare, cu perdele unduind la ferestre sau cu furtuni dezlănţuite din senin, totul într-o sublimă învălmăşeală din care apare, suveran, chipul artistului, transfigurat de chinurile creaţiei sale. Ce departe suntem de adevăratele stări încercate de un creator, stări care pot veni pe un cântec lălăit transmis de radioul vecinului, la gară, între două trenuri şi cărând bagaje grele, sau la bucătărie, în aburii fasolei puse la fiert..."

Adevărul este că, angajându-ne să comentăm cartea lui Costache Olăreanu, simţim mai curând tentaţia să citim din ea. Devenim altruişti, am vrea ca şi alţii să se bucure – pe cont propriu – de frumuseţea textelor. O frumuseţe superficială, neconstrângătoare, un spriţ de literatură în care sifonul nu face decât să pună în valoare buchetul extraordinar al unui vin vechi.

■

Cărţi primite la redacţie

◆ Titus Popovici, *Cutia de ghete,* roman, ediţia a doua, revizuită de autor, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 1999. 144 pag.

◆ Nicolae Manolescu, *Poeţi romantici,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1999. 176 pag.

◆ Eugen Uricaru, *1784 – Vreme în schimbare*, roman, prefaţă de Alex. Ştefănescu, Iaşi, Institutul European, 1999. 280 pag., 35700 lei.

◆ Sorin Pârvu, *Prozatori americani contemporani,* dicţionar, Iaşi, Ed. Junimea, 1999. 136 pag.

◆ Radu Anton Roman, *Bucate, vinuri şi obiceiuri româneşti,* Bucureşti, Ed. Paideia, 1998. 532 pag.

◆ Muguraş Constantinescu, *Genres et auteurs du XVII-ème siècle*, Suceava, Ed. Universităţii Suceava, 1998. 178 pag.

◆ Ştefan Agopian, *Tache de catifea,* prefaţă de Eugen Negrici, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 1999. 288 pag.

◆ Ion Olteanu, *Bună dimineaţa, speranţă*, povestea unei vieţi, Bucureşti, Ed. Ager, 1998. 164 pag.

◆ Dan Platon, *Din umbra timpului,* proză scurtă, Bucureşti, Fundaţia "Luceafărul", 1999. 136 pag.

◆ Ion Toboşaru, *Azurul paltinilor verii,* poezii, Bucureşti, Ed. Olimpic-Multimedia, 1999. 228 pag.

◆ Mihaela Rusu, *Simptomaticul sens*, debut în poezie, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 56 pag.

◆ Ioan Opriş, *Procesul ziariştilor "naţionalişti" (22 mai – 4 iunie 1945),* Bucureşti, Ed. Albatros, 1999.

ÎN LOC DE CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Despărţirea de Breban

"Vorbele iubirii moarte
Vinovate-mi stau în faţă"
(Eminescu)

MI-A FOST DAT a-l întîlni pe viitorul mare romancier, în cursul studiilor mele universitare, efectuate la Cluj, prin '56-'57. Cu toate că mai în vîrstă cu trei ani decît mine, se ivise ca student într-un an inferior, din pricina, după cîte ştiu, a unor accidente biografice, aşa cum avusesem şi eu, în primul an de studii, la Şcoala de literatură, unde fusesem coleg cu Paul Goma. Dar ce ivire! Era unul din tinerii cei mai înzestraţi ce se puteau imagina: scînteietor de elocinţă, cultivat, afabil şi curtenitor, doldora de visuri creatoare, un ins înalt, de-o constituţie de atlet, cu o mască în care trăsăturile energiei virile se îngînau cu un serafism al unei juneţi privilegiate. Egolatria îi era încă amabil-colegială, mătăsoasă. Artiştii l-ar fi putut lua ca model pentru un Apollo. Cînd lua cuvîntul la întrunirile noastre literare - umile prilejuri de convorbiri gîtuite de indigenţa spirituală a acelui răstimp apăsător - o rază aurie le înnobila. Stăteam de vorbă, cîteodată, cu tînărul Breban, preumblîndu-ne pe străzile centrale ale metropolei transilvane ce ne adăpostea temporar. Cel ce urma a scrie *În absenţa stăpînilor* mă surprindea prin anvergura preocupărilor sale, expuse cu o deplină siguranţă, raportate la modele celebre care nu-l complexau defel: Dostoievski, Proust, Faulkner. În orele după-amiezii ori în cele vesperale, se întîmpla să bată, cu o cochetă delicateţe surîzătoare, în geamul locuinţei mele de pe strada Gutenberg (actualmente Tipografilor) nr. 18, unde se afla în gazdă şi o studentă maghiară, venită de la Oradea, ca şi cel ce aşterne rîndurile de faţă, studentă al cărei boi de finlandeză zveltă îl atrăgea în acel moment...

Am fost la curent, desigur, în anii următori, cu vertiginoasa ascensiune a tînărului autor ce-mi deşteptase o simpatie admirativă, ajuns nu doar un prozator în vogă, din rîndul şaizeciştilor, ci şi membru în C.C. şi diriguitor al principalei noastre reviste de breaslă, *România literară.* Deşi nu-i puteam împărtăşi încrederea iniţială în acel n.e.p. cultural pe care l-a constituit "liberalizarea" lansată în primii ani de domnie a lui Nicolae Ceauşescu (dictatorul mi-a repugnat din prima clipă, ca un concentrat de incultură şi viclenie grosieră, de la care nu era de aşteptat nimic bun), îi înţelegeam oarecum calculul, vizînd transformarea dinăuntru, "intelectualizarea" - pînă la un punct - a sistemului. Era un experiment inedit, ce se cuvenea urmărit cu atenţie. Din păcate n-a reuşit, pentru că nu avea cum să reuşească, fiind nerealist *in nuce.* Fenomen aberant în esenţa sa antiumanistă, comunismul nu putea fi "umanizat", ci doar extirpat precum o tumoare. Scepticismul mi-a fost confirmat curînd, prin apariţia prohibitivelor Teze din iulie 1971. Însuşi cavalerul colaborării "luminate" cu ceauşismul ce-şi dădea iluzorii aere reformatoare şi-a recunoscut eşecul, luînd atitudine - în calitate de prim disident în raport cu "geniul Carpaţilor" - împotriva noului curs politic promovat de dictatorul de la Bucureşti (sedus, după toate probabilităţile, de modelul chinez) şi rămînînd peste hotare... L-am revăzut, în răstimpuri, la adunările scriitoriceşti, nu fără a mă întreba cum e posibil, pentru un "transfug" (deci component al celei mai odioase categorii pentru puterea comunistă), să figureze, alternativ, şi "afară" şi "înăuntru", însă şi nu fără a urmări, cu strîngere de inimă, cum creaţia sa e sfîrtecată de colţii ideologici, care apăreau din gurile unor critici cunoscuţi, de la Ov. S. Crohmălniceanu la Mircea Iorgulescu (primul, după ce afectase o "recondiţionare", al doilea, cuvenindu-se a fi îndatorat, pe linia carierei, ex-directorului *Românîei literare*). Oricum, Nicolae Breban reprezenta un "caz" aparte, demn de analizat în contextul contradictoriu al ideologiei totalitare, care-şi atrăgea şi îşi respingea victimele printr-un soi de dresaj savant. Nu am căderea a mă pronunţa în mai mare măsură, în această sferă, ca unul care n-a făcut parte nici din nomenclatura culturală, nici din diaspora, aşteptînd ca lămuririle edificatoare să vină din partea celor ce l-au cunoscut îndeaproape pe autorul *Animalelor bolnave* în circumstanţele tulburi ale deceniilor opt şi nouă, din confruntarea unor asemenea mărturii cu documentele, cu întreg corpusul de date obiective, şi, evident, din impactul celui în cauză cu obiecţiile - nu puţine şi deloc lipsite de gravitate - ce i se aduc. Unor ipoteze dure, însă, prin forţa lucrurilor exterioare experienţei mele directe, le prefer, deocamdată, o anume rezervă. Cei care mi-au urmărit scrisul presupun că au avut bunăvoinţa a constata că m-am ocupat îndeobşte de acea parte a vieţii literare pe care o cunosc nemijlocit, evitînd - eu, care n-am călătorit niciodată în Occident - incursiunile în zona conflictelor ce brăzdează exilul, ferindu-mă - chiar dacă n-am putut a nu-mi contura unele impresii proprii - să torn gaz peste foc.

Dar a venit şi răsturnarea din decembrie 1989. Lucrurile păreau a intra în albia lor firească, cu toate că într-un chip straniu, de miraj, de prealesnicioasă şi preafrumoasă rezolvare, ceea ce s-ar fi cuvenit a ne pune în gardă. Idilismul aşternut de-a dreptul peste nenumăratele traume ar fi trebuit să ne pară suspect... Într-o zi solară a primăverii Marilor Speranţe, m-am întîlnit, pe Calea Victoriei, cu nimeni altul decît cu Nicolae Breban, proaspăt revenit din străinătate. Abordîndu-mă cu carisma-i apolinică de odinioară, vechiul coleg mi-a oferit un post (concretizat, pînă la urmă, la un soi de jumătate de normă, cu o retribuţie foarte modestă şi intermitentă) la revista cu titlu geminat, *Contemporanul - ideea europeană,* la a cărei cîrmă tocmai ajunsese. M-a asigurat că puteam scrie absolut ce doresc, că nimeni nu se va amesteca în opinia şi în litera pe care le voi propune. Cum aş fi putut să -l refuz? De cînd fusesem izgonit, din motive vădit politice, de la revista *Familia,* adică de 16 (şaisprezece) ani, n-am mai avut dreptul să lucrez în vreo redacţie, nici dreptul de a-mi părăsi domiciliul tîrgujian. Apollo îmi făcea un semn încurajator, în cîmpul semiotic mai larg al uriaşelor schimbări îmbucurătoare ce se vesteau. Însetatului i se întindea un ulcior cu apă, flămîndului i se dăruia un codru de pîine. M-am apucat îndată de treabă şi - martoră stă colecţia hebdomadarului - am izbutit, preţ de cîţiva ani, să-i asigur ample comentarii, de regulă, cu caracter polemic, împotriva cărora directorul nu exprima nici o obiecţie. Cred că nu sînt prea prezumţios, afirmînd că revista dobîndea, datorită prezenţei acestor comentarii, un nerv distinctiv, o culoare ce atrăgea într-o măsură particulară. Natural, nu eram de acord cu unele din ideile şi atitudinile directorului, dar întrucît nu era o revistă condusă de subsemnatul, întrucît, la urma urmei, n-am dispus niciodată de-o asemenea revistă, cele la care am colaborat înfăţişînd o mai mare sau mai mică diversitate de poziţii, unele deosebite de ale mele, mi-am zis că sînt responsabil doar de ceea ce public sub semnătură. În pofida unor idiosincrasii ale sale faţă de diaspora, aveam impresia că autorul *Buneivestiri* păstra, şi chiar îşi accentua, o anume independenţă şi faţă de regimul Iliescu, neocolind a trata unele aspecte ale lui cu accente reprobatoare şi evitînd a adera la poziţiile, complementare numitului regim, ale "apoliticilor" şi "echidistanţilor", pe care-i puteam critica în voie, inclusiv în coloanele *Contemporanului.* Mi se părea mistuit de o decepţie de bun augur, marcat de o solitudine expiatoare, ceea ce am exprimat şi în scris. Pe planul raporturilor personale, Breban continua a mă trata cu căldură, a mă stimula. Pînă cînd, într-o zi (atunci să-i fi venit în mintea-i ambiţioasă proiectul devenirii academice?), m-a rugat să-mi reduc paginile polemice, oferite *Contemporanului* ori - şi mai bine - să le public în altă parte. Revista - a căutat să-mi explice - întîmpină din cauza lor unele dificultăţi de recepţie şi finanţare. Sedus de tonul amical, cald, învăluitor al şarmantului romanelor, am avut slăbiciunea de-a accepta. Astfel mi-am transferat articolele mai încins critice în alte publicaţii, destinînd *Contemporanului,* în speţă, aforismele din ciclul *Jurnalul lui Alceste.* Breban s-a arătat încîntat de ele, nescăpînd nici un prilej pentru a mă gratula, în calitate de cultivator "unic, azi, la noi", al unei "specii rare", de producător al unor "autentice bijuterii", al unor "texte ce, negreşit, vor rămîne" etc. etc. Echilibrul părea restabilit. E drept că relaţiile mele - să spun, de ordin administrativ -, cu *Contemporanul-ideea europeană* deveniseră tot mai dificile. Aflat, independent de voinţa mea, la o distanţă geografică ce - iată - pare mai rezistentă decît toate cîrmuirile ultimelor decenii, eram nevoit a apela telefonic la redacţia din alcătuirea căreia făceam parte, prilej cu care mă izbeam tot mai des de neglijenţe, de promisiuni neonorate, de vorbe în doi peri. Unele articole mi s-au pierdut, chiar de cîte doua-trei ori (de pildă o cronică la un volum de versuri al lui Nicolae Prelipceanu), altele au apărut după o aşteptare de cîţiva ani (bunăoară un text referitor la Adrian Păunescu, care, între timp, fusese tipărit într-un volum). I-am adus la cunoştinţă aceste lucruri, în repetate rînduri, lui Nicolae Breban, dar cu toate făgăduielile de redresare, situaţia a rămas neschimbată. Mi-am dat seama cu tristeţe că în viaţa revistei s-a înstăpînit o dezordine pe care directorul său n-o putea lichida sau de care nu-i păsa prea mult, abstras, cum îmi declara mereu a fi, în truda elaborărilor d-sale romaneşti. M-am străduit a-l înţelege şi de astădată, de a-l scuza măcar parţial...

În atari condiţii s-a produs "revoluţia de palat" de la *Contemporanul - ideea europeană,* al cărei rod îl reprezintă "seria nouă" a periodicului. Dincolo de posibilele amendări urmărite (publicaţia urmase un drum tot mai intemporal-doctoral, ajungînd a fi acaparată de studii de specialitate, cu o adresă foarte limitată uneori), această schimbare oglindeşte, într-un mod indenegabil, şi reorientarea directorului său, care s-a aliniat făţiş grupării "apolitice", în frunte cu E. Simion, pe care multă vreme o evitase. Peste noapte a devenit o stea de primă mărime din constelaţia în cauză. Schimbul susţinut de amabilităţi din presă, apariţiile asociate pe micul ecran, sub ocrotirea mult-înţelegătorului realizator, cu un picior la conducerea *Contemporanului,* Cătălina Ţîrlea, precum şi atmosfera tineresc-dansantă, dar nu fără note tendenţios-agresive, a noului *Contemporan,* au scos în relief o fraternizare ce dospea în sentimentul, mai mult ori mai puţin mascat, de solitudine al ambilor protagonişti. Singurătatea e de două feluri: una care-şi ajunge sieşi, "soarta spiritelor superioare" după cum o definea Schopenhauer, pregătită a-şi asuma riscurile, şi alta "de tranziţie", pîndind prilejurile unor asociaţii profitabile, mondene, snobe, ariviste. Regretabil, directorul *Contemporanului* n-a dovedit tăria necesară conservării primei forme a solitudinii. S-a relevat a nu fi un "alergător de cursă lungă", pe un drum propriu, aşa cum mă iluzionasem a-l vedea, prescurtîndu-şi cursa într-o manieră dezamăgitoare. Relativ izolatul Nicolae Breban s-a întîlnit cu relativ izolatul Eugen Simion, pe platforma "apolitic"-academică oferită de ultimul. Să mai amintim oare că autorul *Dimineţii poeţilor* obişnuieşte de mult a trăi în simbioză cu cîte un scriitor de vază: Marin Preda, Marin Sorescu, o tentativă Petru Dumitriu? Faptele sînt cunoscute. Nicolae Breban vine la capătul acestui şir de "aliaţi" simandicoşi, mutual avantajoşi. Neacceptat, la treapta dorită, nici de cei mai iluştri fruntaşi ai diasporei, nici de cîteva centre ale vieţii literare din ţară, către care a năzuit, autorul *Franciscăi* a recurs la această (mez)alianţă, care-i suprimă alura de autonomie şi, indiscutabil, prestanţa ce decurge din orice autonomie. Drept care paginile publicaţiei pe care o conduce s-au văzut colonizate de ciraci ai "apoliticului" *number one,* dintre care unul deosebit de belicos şi lipsit de scrupule, cu slugărnicie aşezat exact în conturul umbrei de jocuri şi interese a înaltului personaj menţionat. Socotind că ilustrează o clasă omenească nepieritoare, l-am numit "purtătorul de servietă".

Care a fost soarta subsemnatului, în acest vîrtej al schimbării, în care nu e greu de presupus că preţiosul aliat supraacademic şi "apolitic" cît încape mi-a cerut capul? Trebuia doar să capete o compensaţie pentru lipsa d-sale de contraargumente, nu-i aşa? Întîi de toate, mi s-a suprimat rubrica, fără nici o explicaţie. În al doilea rînd, nu mi s-au mai publicat textele trimise în ultima vreme, nici măcar aforismele, inocentele aforisme, pe care Nicolae Breban nu pregeta a le raporta, redundant, la Blaga sau la Cioran, angajîndu-se chiar să le prefaţeze, la apariţia în volum, pe temeinicul motiv, comunicat oral cuiva, că autorul rîndurilor de faţă... mai tipăreşte aforisme şi în alte reviste!

(Continuare în pag. 18)

■

Seducţia violentă

ÎNTR-O discuţie pe care a avut-o cu studenţii români în noiembrie anul trecut, la Catedra de Limba franceză a Facultăţii de Limbi Străine, unde a avut loc lansarea *Cărţii nopţilor* în traducere românească, doamna Sylvie Germain mărturisea că violenţa este una dintre obsesiile ei majore. Afirmaţia nu a fost făcută doar din elan confesiv şi e cu atît mai puţin întîmplătoare cu cît ideea unei violenţe a destinelor personajelor din *Cartea nopţilor* subîntinde întreaga ţesătură narativă a romanului.

Meditaţia asupra unei Istorii care fie justifică absenţa lui Dumnezeu, fie incriminează nepăsarea şi ruperea lui de universul uman transpare din destinul familiei Péniel, urmărit de-a lungul a aproape un veac. Apropierea automată de *Un veac de singurătate* a lui Gabriel García Márquez a fost făcută deja, ca şi decodificările simbolice, de rezonanţă legendară ale tuturor numelor proprii aparţinînd membrilor familiei (Vitalie, Noapte-de-Aur, Bot-de-Lup, Doi-Fraţi etc.) În postfaţa - substanţială - a Dianei Bolcu, care a realizat, de altfel, şi traducerea cărţii, ne sînt prezentate mai multe piste de lectură, începînd cu sensul vitalităţii exuberante a personajelor, concretizate în marea lor capacitate de a iubi şi de a procrea - totdeauna - în matrice gemelară (ca la Michel Tournier) şi sfîrşind cu raportul dintre fragilitatea umană şi Răul istoriei.

Dincolo de problematica violenţei - mărturisită de scriitoare ca fiind unul dintre impulsurile care au împins-o în faţa foii albe de hîrtie şi observată de critica de întîmpinare, aş vrea să mă opresc asupra unui alt fel de "violenţă", aceea a seducţiei pe care scriitura d-nei Sylvie Germain o exercită asupra lectorului, simţită în primul rînd ca pe o extraordinară presiune asupra retinei "agresate" de imagini baroc sexualizante sau groteşti. Imagini ale mutilării trupurilor, ale fragmentării, ale decăderii lor în alte regnuri, ale reificării se întretaie, într-o curgere care aminteşte de cea a visului, cu imagini ale înfloririi lui debordante şi ale expansiunii

Sylvie Germain - *Cartea Nopţilor,* Univers, 1998, 238 p. Trad. şi Postfaţă de Diana Bolcu.

pătimaşe către alte trupuri.

Iată doar două exemple: «Nici nu-şi terminase bine Dieudonné întrebarea că un şuierat ascuţit de glonţ îi reteză vorbele. Apoi se lăsă din nou liniştea, ca pentru a sublinia răspunsul. "Vezi, îi zise Augustin lui Dieudonné, nu era sfîrşitul lumii". Dar Dieudonné nu mai zise nimic, îşi lăsă doar casca să cadă pe umărul lui Augustin. Casca era umplută cu vîrf de o materie albicioasă şi moale, aburindă, care se revărsă în mîinile lui Augustin. Dieudonné, cu craniul retezat perfect deasupra ochilor, privea în continuare linia orizontului»; şi al doilea, conţinînd imaginea corpului-text erotic în metamorfoză şi expansiune: «Trupul Hortensei pe care îl desenă astfel începu atunci să se distorsioneze în imagini nebuneşti, ameţite de culorile crude, într-o continuă metamorfoză. Cînd îi înmulea braţele şi picioarele, cînd îi dădea foc pletelor sau le umplea de roiuri de albine, cînd îi desena pe trup o mulţime de guri enorme. Uneori acest trup înflorea ca o grădină sălbatică; pe sfîrcurile sînilor se deschideau maci, flori de scaieţi portocalii îi ardeau la subsuori, clopoţei şi măceşi se încolăceau în jurul membrelor ei, ciorchini de coacăze i se scurgeau de pe buze, libelule cu aripi albastre-violet îşi luau zborul de pe pleoapele ei, gălbenele aurii şi şopîrle de un verde acid i se înlănţuiau pe degete. Îi strivea căpşuni pe fese, îi îmburuiena sexul şi i-l acoperea cu iederă, îl înstela cu albăstrele, lăsînd să se ivească întotdeauna din mijlocul acestui hăţiş un bulb roz şi cărnos ca un boboc de trandafir gata să se deschidă. Acoperi o mulţime de pagini cu astfel de desene».

Nu am citat aceste două exemple decît pentru a arăta că romanul Sylviei Germain - care îşi păstrează intacte, în ciuda proliferării imaginilor, trama narativă şi coerenţa "ideologică" - este şi un extraordinar exerciţiu de imaginaţie, o reverie tulburată de angoase şi care poate oricînd degenera în coşmar. Scriitura *Cărţii nopţilor* (cartea de debut a autoarei care a primit, printre altele, şi premiul pentru cea mai insolită carte a anului în 1985) mizează pe "evidenţa" şi pe puterea de fascinaţie a vizualului de natură onirică.

Tot în cadrul dialogului - tonic, cel puţin pentru public - de la lansarea cărţii traduse în română, poziţia romancierei a fost una de delimitare faţă de interpretările psihanalitice date cărţilor sale. Scriitura ei e izbucnire a inconştientului şi nu numai. Încrederea mărturisită în experienţa visului trebuie să se conjuge cu o lungă probă a răbdării şi a tăcerii. Din acest punct de vedere, "seducţia violentă" pe care universul *Cărţii nopţilor* o exercită e rod atît al spontaneităţii, cît şi al unei (pre)meditate munci de atelier.

Gabriela Ţepeş

Vocaţia visului

ÎN 1970 apărea la Univers *Sufletul romantic şi visul* în traducerea lui Dumitru Ţepeneag. Aceeaşi editură ne oferă o a doua ediţie a acestei cărţi. Şi în prefaţa lui Ţepeneag, şi în postfaţa scrisă de Mircea Martin, Béguin ne este înfăţişat cu latura sa biografică, pasională. Omul care s-a convertit la 39 de ani la catolicism, care a fost un militant în tot ce a făcut, Béguin misticul, este pus în faţa propriei cărţi pe care unii o consideră un *Erlebnissroman,* o autobiografie spirituală, o carte de autoelucidare. Întrebarea firească vine de la sine: în ce măsură o carte de critică declarat subiectivă, apărută în 1937, mai poate stârni interes acum, la sfârşit de secol? Un răspuns indirect există în prefaţă şi în postfaţă: cartea conţine pagini literare excelente, metoda însăşi e interesantă de vreme ce polemizează cu mişcările dominante de la începutul secolului. Însă, mai mult decât atât, *Sufletul romantic* rămâne o carte de critică: "pasiunea" lui Béguin completează porţiuni de obicei aride într-o panoramă a unei mişcări (biografiile, rezumatele etc.).

În introducere autorul declară: "m-am hotărât să-i aleg din instinct pe romanticii *mei".* Este un avertisment care poate părea agresiv dar care nu este în fapt decât anunţarea unei metode fără intenţii polemice. Aproape jumătate din carte le este dedicată marilor ignoraţi ai romantismului: filosofii naturii, psihologii de la sfârşitul secolului XVIII, începutul secolului XX. Portrete excelente pătrund în biografiile autorilor respectivi: Lichtenberg era "diform, suferind din cauza urâţeniei sale, înzestrat cu o nepotolită senzualitate". Figuri esenţial romantice domină Germania în acea perioadă. Aflăm lucruri despre Ritter, "cel mai straniu şi mai tulburător" dintre toţi, prietenul intim al lui Novalis. Troxler, "irascibilul helvet", polemizează neobosit cu toată lumea, inclusiv cu puterea politică din ţara sa. Gotthilf Heinrich von Schubert îşi scria memoriile care vor cuprinde peste o mie şapte sute de pagini; el întrupează spiritul acelor vremuri: "Schubert aleargă fără zăbavă la Jena la vestea că Ritter «restituie apei demnitatea ei de element simplu»".

Albert Béguin - *Sufletul romantic şi visul* (Eseu despre romantismul german şi poezia franceză), traducere şi prefaţă de Dumitru Ţepeneag, postfaţă de Mircea Martin, volum apărut cu sprijinul Fundaţiei Elveţiene pentru Cultură PRO HELVETIA şi al Ministerului Culturii din România, Editura Univers, Bucureşti, 1998, 543 pag., f. preţ.

În partea a doua a cărţii sunt prezentaţi "marii aştri romantici" germani. Béguin începe cu un "tablou de familie" alcătuit din portrete scurte: Tieck avea "umeri largi şi greoi", faţa lui Jean Paul poartă urmele "abuzului de bere şi de vin", Hoffmann are un chip "plin de originalitate" iar Achim von Arnim e deconspirat de "o bărbie ce dezvăluie eşecurile".

Excelent este capitolul dedicat lui Achim von Arnim. Alături de poet se află şi iubita sa, Bettina, o figură feminină extraordinară. Bettina îşi consemnează visele în scrisori şi Béguin uită un moment de Arnim pentru a scrie câteva pagini despre această autoare care merită tot interesul. Ea îi dedică lui Goethe, marea sa iubire, câteva povestiri "suspecte" (cum spune Béguin): "Sunt încântată să văd că mă urmăreşti cu privirea; apoi, uşor, cobor şi cad în braţele tale care mă-nlănţuie...". Criticul "lămureşte" ambiguitatea acestei iubiri a Bettinei: "Niciodată n-a văzut vreo duplicitate, vreo contradicţie între dorinţa asta şi cea care-o atrăgea spre Arnim, care nu ignora nimic din toate acestea". Iar Bettina încearcă să-l lămurească pe Arnim: "Ea-i mărturiseşte că-l vede rareori în vis, dar e convinsă că nu i se arată decât când vrea el". Şi astfel Béguin descoperă o întreagă dramă a cuplului din care smulge uneori mărturii "incriminante": "Ştiu că nu-ţi plac deloc visele" îi scrie Bettina poetului. Lucru foarte grav în condiţiile în care criticul cercetează extrem de atent vocaţia visului la fiecare dintre poeţi.

Ultima parte a cărţii îi cuprinde pe romanticii "săi" francezi: lângă Sénancour, Nerval şi Hugo apar Proust şi Mallaramé; mulţi alţii sunt omişi cu bunăştiinţă. În ciuda "abaterilor" literare sau a tonului polemic, Béguin prezintă un suflet romantic extrem de autentic. Iar în ce-l priveşte pe romanticul din sufletul său putem decide şi singuri: în adolescenţă dăduse întâmplător peste "acel ciudat prenume dublu al lui Jean Paul, întâlnit în *Roşu şi negru* sau poate în Balzac, dar care pentru mine a rămas mult timp, împreună cu numele lui Confucius sau al lui Lao-tzî, numele vreunui mag, oriental sau scandinav".

C. Rogozanu

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

CULEGĂTORI DE LACRIMI

Obrazul ud şi obrazul uscat

ÎN SCHIMBUL de lacrimi pe care-l fac bărbaţii şi femeile în literatură, bărbatul e mereu pregătit să primească, iar femeia e obişnuită să dea. Ca şi cum ar fi exersat mai puţin rolul măştii triste, nici un bărbat nu ştie să plîngă la fel de "bine" ca o femeie. Lacrima literară feminină e uşoară, uşor de zvîntat şi uşor de uitat. Lacrima domnului, în schimb, lasă urme adînci în poveste.

Topos rezistent, frecvent în toate epocile literare, lacrima creşte o dată cu personajul care o ascunde/o dă la iveală în momentele însemnate ale naraţiunii. Fetiţele şi băieţii plîng absolut la fel, în cărţi: cu lacrimi de copil. După copilărie, însă numai femininul mai păstrează lacrima; vîrstele şi transformările sale esenţiale au nevoie, adesea, de confirmarea acestui mic izvor interior trupului. În *Alexis...,* Marguerite Yourcenar vorbeşte despre lacrimile primei dragoste, amestec de bucurie şi resemnare: de acum trupul va trebui să fie, şi el, ascultat. Obrazul uscat este semnul vîrstei adulte a bărbatului. Legile nescrise ale puterii îi interzic o manifestare "feminină" sau copilărească. Dacă plînge, el o face tainic, cu lacrimi "de sînge" sau "neştiute" departe de semenii săi. Etapele instaurării interdicţiei apar, în două secvenţe emblematice, în fermecătorul roman *Narziss şi Goldmund* de Hermann Hesse. După ce merge "în sat" şi se lasă sărutat prima dată, Goldmund, care se credea chemat pentru viaţa monahală, plînge în faţa mult admiratului Narziss. E încă un copil, dar gîndurile lui ţin de altă vîrstă: "Niciodată nu-şi va ierta momentul acesta de slăbiciune, niciodată nu-l va putea privi în ochi pe Narziss fără a se ruşina". A doua oară se înfrînează: "- Mi s-a întîmplat o dată să mă prăbuşesc în faţa ta şi să fiu nevoit să plîng - îţi aduci aminte. Nu trebuie să se mai întîmple, nu mi-aş ierta-o niciodată - şi nici ţie". Vocea este deja a bărbatului. De aceea, nici măcar în singurătate, încordarea lui nu s-a topit în plîns: "Simţea din nou aceeaşi jale de data trecută, dar sporită cu cîteva măsuri, era din nou aceeaşi sugrumare lăuntrică, sentimentul că este silit să înfrunte ceva teribil, ceva de-a dreptul insuportabil. Dar nici un hohot de plîns mîntuitor nu-l mai ajuta, de astădată, pentru a trece de clipa cumplită". (trad. de Ivan Denes) Aceasta este soarta narativă a personajului masculin. Supuşii soartei vor înfrunta "sugrumarea lăuntrică" fără să-şi ude obrazul. Răzvrătiţii vor plînge.

Despre bărbăţie

PREJUDECATA obrazului uscat, răspîndită în şi prin literatură ţine de mentalitatea comună, cea care construieşte atît de riguros şi de îngust profilul masculin generic: "Avem în general despre însuşirile bărbaţilor nişte reprezentări cam stereotipe şi nişte preconcepţii. De exemplu, *că nu e bărbătesc a plînge,* a fi cochet, a fi sentimental, a cunoaşte frica" (s.m. I.P.; Alexandru Paleologu, *Despre bărbăţie* în *Bunul simţ ca paradox*). În aceeaşi categorie a nonbărbătescului autorul adaugă, tot din bagajul de prejudecăţi puternice, credulitatea, naivitatea, romanţiosul. Interdicţiile se combină cu obligaţiile masculinităţii; bărbatul-tip "trebuie neapărat să se priceapă la reparat o sonerie, de pildă, sau la alte lucruri mecanice, să fie răzbătător". Aceasta (cu excepţia, poate, a reparatului soneriei) este imaginea pe care scriitorii noştri o au despre personajele lor masculine. Cînd calcă interdicţiile sau neglijează obligaţiile, o fac în folosul declişeizării bărbatului.

Chip de bărbat în oglinda lacrimii

ÎN GENERE, în poezie se plînge mai firesc decît în proză. Poetul romantic este de două ori îngăduitor cu lacrima: ca poet şi ca romantic. La Eminescu lacrima intră în simbolismul complex, feminin, al apei. De altfel apa însăşi plînge, iar în lumea-lacrimă se oglindesc, pe rînd, chipul bărbatului şi cel al femeii. Toate elementele naturii ştiu să plîngă (izvor, codru, aştri), femeia e înlăcrimată, bărbatul nu se sfieşte să plîngă, însuşi Demiurgos plînge. Lacrima-arhetip se află în basmul *Făt-Frumos din lacrimă.* E matrice şi-şi transmite forţa asupra bărbatului. Ivit din lacrimă, el nu va plînge, dar va stăpîni toate lacrimile feminine. Scena în care Făt-Frumos îşi spală - deloc impresionat - faţa în scalda de aur plină cu lacrimile femeii care l-a aşteptat şi a orbit plîngînd e simbolică.

Femeia se oglindeşte în apele oglinzii, bărbatul îşi caută chipul în lacrima femeii. Chipul pe care i-l întoarce această oglindă fluidă e, în poezia erotică eminesciană, de nerecunoscut de la o vîrstă la alta. Lacrima Venerei-Madone oglindeşte un june pur, gata să ierte, cu generozitatea dragostei dintîi:

"Plîngi copilă? - C-o privire umedă
şi rugătoare
Poţi din nou sdrobi şi frînge
apostat' inima mea?
La picioare-ţi cad şi-ţi caut în ochi
negri-adînci ca marea
Şi sărut a tale mîne, şi-i întreb de
poţi ierta.

Şterge-ţi ochii, nu mai plînge! - A
fost crudă-nvinuirea,
A fost crudă şi nedreaptă, fără
razim, fără fond,
Suflete, de-ai fi chiar demon, tu
eşti sfîntă prin iubire"...

Lăcrămoasele gene ale Dalilei reflectă cu totul alt bărbat. (În mod ciudat receptarea insistă pe pervertirea femeii, nu pe transformarea bărbatului din sfînt în apostat.) În acest al doilea portret şi bărbatul plînge. Lacrima lui este la fel de puţin transparentă ca a ei. Căci, deşi îşi închipuie că lacrimile lui ar putea sfinţi gîndurile femeii, îşi recunoaşte demonii proprii:

"Ea nici poate să-nţeleagă că nu *tu*
o vrei, că-n tine
E un demon ce-nsetează după
dulcile-i lumine,
C-acel demon plînge, rîde,
neputînd s-audă plînsu-şi,
Că o vrea... spre-a se-nţelege în
sfîrşit pe sine însuşi
Că se sbate ca un sculptor fără
braţe şi că geme..."

Demiurgos era singur să-şi audă plînsul, demonul bărbăţiei nu poate să-l audă pe-al său. Plînsul bărbătesc eminescian este împărtăşit cu femeia, care plînge şi ea, dar nu este ascultat de ea. Plînsul lui e dragoste, iar imaginea sculptorului fără braţe este unul din cele mai puternice echivalente metaforice ale dragostei (trupeşti) masculine neconcretizate.

Numele demonului

LINGOAREA bărbatului nu seamănă, cum se vede, cu cea a femeii, cel puţin în poezie. Fata rînjeşte "gingaşă şi somnoroasă", bărbatul luptă cu demonii din el. Ea e deja învinsă, el e dinamic, se opune. Într-o ipostază - ciudat, mai blîndă la Arghezi decît la Eminescu - lingoarea masculină se numeşte *Dor dur.* Aici lacrima e nevăzută şi, în raport cu lumea, chiar frivolă:

"Lumea plînge de necazuri
Tu-ţi pui gîndul pe atlazuri
[...] Îţi ungi rănile cu-argint
Te alinţi cu zări ce mint
Şi-ţi faci cugetul hotar
Între înger şi măgar.

Ah! de cînd n-a fost iubit,
Felul meu s-a izmenit
Gura-i rece, de nălucă,
Mi-a lăsat viaţa năucă,

Finţa mică de otravă
Mi-a făcut carnea bolnavă
Fieşcare os mă doare
De-amintire şi lingoare."

Demonul e "ca un şarpe ce se zbate" şi suferă de cinci păcate, probabil cîte unul pentru fiecare simţ. Varianta dură a dorului dur e (în) *Streche:* "...mi-aş pune mintea cu tine,/ Ca un porc./ Mă arde, mă frămînt, mă întorc.// Mi s-a făcut/ Gem şi zbier ca un mut". Aici, bărbatul se află în închisoare. Ca întotdeauna cînd demonul plînge zadarnic. Ca întotdeauna cînd sculptorul nu are braţe.

Puterea lacrimii, lacrima puterii

PROZA românească oferă şi ea bărbatului oglinda lacrimii. Dacă în primele noastre romane şi nuvele bărbaţii se mai întrebau uneori, nedumeriţi, prin ce au meritat ploaia de lacrimi a iubitei, între războaie, el ştie secretul lacrimilor ei din care-şi soarbe puterea, ca Făt-Frumos din lacrimă. Le acceptă, nu fără mîndria de a fi singurul în stare să le provoace şi să le oprească, fie ele lacrimi de fericire sau de durere. Mircea Eliade şi George Călinescu sînt doi romancieri care creează acest tip de vir absolut. La Eliade, bărbatul e de-obicei încîntat că femeia are cearcăne şi arată rău, după o noapte în care a plîns pentru el. Că ea plînge fizic în timp ce el (Ştefan din *Noaptea de Sînziene*) e preocupat de problema metafizică a posibilităţii ca un bărbat să simtă dragoste pentru două femei, simultan. În treacăt fie spus, răspunsul îl dă clar Octavio Paz în *Dubla flacără:* nu.

Semnificative sînt şi scenele lăcrămoase de la Călinescu, mai ales din *Cartea nunţii.* Jim, culegătorul de lacrimi, îşi urmăreşte progresele amoroase în cucerirea inocentei Vera, după semnul sigur al plînsului. Iar Vera plînge de patru ori, de fiecare dată mîngîindu-i orgoliul. Prima dată "de necaz" că el, un necunoscut întîlnit în tren, a îndrăznit să o sărute. A doua oară temîndu-se că el n-o să mai vrea s-o întîlnească. A treia oară în momentul declaraţiei de dragoste formale ("...mă iubeşti? Da - izbucni ea în plîns..."). În fine, ultimele ei lacrimi sînt atunci cînd îi şopteşte, timid: "Vreau să fiu a ta, cu tot trupul". Ca traseul lacrimal să fie complet şi eroul să-şi primească laurii nu mai lipsesc decît lacrimile din noaptea nunţii.

Stăpîni pe lacrimile femeii sînt şi bărbaţii din romanele lui Camil Petrescu, cel puţin atîta timp cît sînt iubiţi. În *Ultima noapte de dragoste...,* Ştefan Gheorghidiu îşi dă seama de dezastrul din căsnicia lui cînd vede că "ochii ei sînt gata să plîngă pentru altul". Cînd ea suferă pentru el, în schimb, "bucuria îl luminează înăuntru, ca un soare". Mai puţin se plînge în romanele lui Holban. Dar aici se prefigurează puterea lacrimilor puterii. Altfel spus influenţa pe care o are plînsul tainic al bărbatului asupra femeii: "Pe o femeie o zăpăceşte totdeauna cineva pe care-l simte trist, îşi face iluzia că l-ar putea vindeca". O spune eroina romanului *Ioana* şi e de remarcat că o asemenea observaţie n-ar fi făcut-o niciodată un personaj masculin, care se vrea învingător fără a vărsa vreo lacrimă. Totuşi, nici personajele lui Holban nu sînt sub puterea plînsului: viciul lucidităţii şi obsesia morţii îi împiedică de la emoţii "facile". (În literatura română plînsul cel mai frumos şi mai "bărbătesc" într-o poveste de dragoste este bocetul copilului din *După melci,* care îmblînzeşte moartea însăşi.)

Meditînd "despre bărbăţie", Alexandru Paleologu propune, în portretul domnului, şi capacitatea de a se lăsa "prostit de lacrimile" femeilor şi chiar de minciunile lor. Literatura română, care confirmă în mare măsură această capacitate bărbătească de a se supune puterii lacrimii n-a ştiut încă să dezvăluie convingător lacrima puterii.

■

ioan es. pop

momfa

verdictul se dă la momfa. dar parcă era vorba să
pornim
la patru dimineața, iar la cinci
vecinul meu, care mă îmvinovățește, nici măcar
nu s-a sinchisit s-aprindă lampa.

la șase sosește primul lui martor.
vecinul nu s-a trezit, așa că insul trage la mine.
din cîte știu, e singurul martor
de care astăzi nu era nevoie.

ceața și frigul din zori te obligă să bei.
și văd că vecinul nu se grăbește deloc.
dacă nici pînă la opt, e limpede
că nu mai are rost să așteptăm.

numai că fără el nu văd la ce-am mai porni,
pen'că e singurul care știe de ce mă acuză.
urîtă vreme, zic. urîtă, zice
martorul lui și tușește de zor.

frigul s-a întețit. am băut mai mult
decît de obicei. vecinul nu dă semne să apară,
deși s-au făcut ceasurile zece
și autobuzul e deja plin.

la doisprezece, martorii au început să plece.
la unu, băutura se terminase.
am atipit în cîteva rînduri și mi s-a părut că dorm.
dar de fapt spusesem vrute și nevrute,
rîzînd prostește și plîngînd enorm.

s-a zvonit că vecinul a mutat între timp
procesul acasă. eram afît de
vlăguit, de singur și beat
că vestea asta chiar n-am auzit-o.
și de-acum oricum n-ar fi contat.

❖

nimeni n-ar fi rezistat la blestematele mele nopți
cu sudoarea fîșnind de sub piele
sub dogoarea unei luni înghețate.
și nici soarele n-a fost mai prielnic, iar răul
a venit prea tîrziu ca să scap.

umplu acum găleți cu sudoare.
între noapte și zi nu mai e nici o diferență.
trebuie să fiu foarte vinovat dacă se întîmplă asta,
grozav de vinovat.

nu mai dorm, căci patul se scufundă -
sicriu fosforescent în întunericul fără pată.
pămînt al blestemaților, ce caut eu aici
de unde nimeni n-a scăpat vreodată?

❖

trebuie să fim deja afît de departe
încît să nu mai fie cale de întors.
și cred că o știu și pe asta, drag însoțitor,
cred că am trecut de momfa de mult.
ciudat e doar drumul de străbătut
pînă acolo: plin de jar și fără rost.

ești încă fînăr. ai ostenit. orașul
pentru tine încă nu se vede, dar eu
am ajuns deja. totuși, pentru că tu
ai datoria să mă duci acolo, o să te ajut.
ai fost mereu bun cu mine, scump călău.

cînd ai înghețat și ai crezut că e mai bine
să ne întoarcem, ți-am spus, dragule:
deși drumul e flancat de lupi,
deși puterile sînt pe sfîrșite,
trebuie să ajungem la momfa.

trebuie să ajungem neapărat.
măcar pentru faptul că tu n-ai mai fost acolo.
și nu în cele din urmă pentru că tu,
ostaș înnăscut, trebuie să-ți faci datoria.

haide, nu-i bine să-nghețăm pe drum.
momfa trebuie să fie de-acum pe-aproape.
dacă nu ajungem, te vor învinovăți.
trebuie să ajungem, drag însoțitor,
chiar dacă momfa nu există.
dar și dacă momfa nu există,
sau doar nu există încă,
ne apropiem de ea cu fiecare pas.

te rog, mai ține-te pe picioare o oră.
și nu te mai uita în jur, căci pentru noi
de acum numai momfa există.
te duc în spinare de-o zi, dar dacă
îngenunchez în clipa asta, vina că nu m-ai adus
va cădea numai asupra ta.

grea meserie mai ai, cumplit amic somnoros.
nu mă poți lăsa în plin cîmp.
aș putea cădea la fel de des ca tine,
dar oricît ne-am prăbuși tot acolo ajungem.
și e bine să fii tu primul,
măcar să le spui că vin șchiopătînd
și că ajung mai greu, cumplit amic somnoros.

iar dacă momfa nu-i, o să găsim
alt loc pentru judecată,
pentru că, dragul meu, noi n-avem voie
să greșim, băiete,
de vreme ce am hotărît să fie așa.

pantelimon 113

cineva, venind de la momfa, ar putea crede că
aici
lumina e afît de searbădă încît bulevardul
nu mai e locuit de mult. e drept,
prin acoperișurile blocurilor au fîșnit din loc în loc
turnuri vechi, ca niște ciocuri încrîncenate,
și nu-s mașini, nu vezi lumini de baluri.

dar, pe neașteptate, ies și traversează strada
grupuri de șobolani aproape nefericiți, aproape
umani.
n-ai zice că nu ne seamănă: cînd îl ducem
pe unul de-al nostru la groapă, ne însoțesc
îndoliați. fetele noastre petrec cu ei
în restaurante mai mult decît e permis.

cînd vin în vizită, își scot pălăria și beau cu măsură.
bat grijulii la ușă cînd unul de-al nostru cade la pat.
nu cred în dumnezeul nostru dar nici nu-l iau în
derîdere.
e drept, se ucid între ei, dar ar fi murit oricum,
ca și noi. unii au deschis magazine frumoase,
unde nu ești niciodată tras la cîntar. au
început să-și scrie propriile istorii. spun despre noi
doar că sîntem neobișnuit de cruzi.

numai morții și-i îngroapă-n altă parte
și atunci chiar n-avem voie să fim de față.
rămînem atunci singuri și neconsolați
toată ziua în bloc și nimeni nu ne ia în seamă.
îi așteptăm cu sufletul la gură întreaga zi,
lacomi de vești, dar atunci cînd vin, vin și ei
un pic cherchеliți și se închid în apartamentele lor
și nu ne iau în seamă pînă dimineața următoare.
degeaba ne foim prin fața ușilor lor toată noaptea,
degeaba le cerem în sinea noastră puțină-ndurare.

o ducem așa de o groază de ani.
și așa o s-o ducem încă multă vreme,
pînă or să accepte că sîntem de-ai lor -
poate doar ceva mai neîmpliniți,
mai șterși și mai fără de noroc,
dar a fost vreodată domnia noastră norocoasă?

lumina e un lucru nefolositor, spun ei.
ne-am obișnuit și noi cu lămpi în care
feștila abia de pîlpîie.
acum, o flacără mai vie ne-ar orbi
și pe ei și pe noi deopotrivă.

uneori îi chemăm pe numele mic.
dar avem mare respect pentru ce spun ei
despre viitor: nu ei, ci noi vom ieși
de la lumină la întuneric.
nu ei, ci noi vom visa la galerii.

vecinul meu de la etajul șase dîrdîie
în lumina vestedă a lunii. e prea tare pentru tine, zic,
vino să dormi, dogoarea ei te va năuci.
începe să le semene. se obișnuiește. nu mai bea.
îi crește blană și se micșorează. scoate gheare moi.
adulmecă și botul lui freamătă. nu de lumină
are nevoie. se va mai zbate puțin și pe urmă
întreaga lume va fi a lui. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul descifrat cu grijă (1980)

Ne vom iubi ca-n vechi foiletoane
Tu o să faci un ceai și-o să oftezi
Eu o să-ți mîngîi sînii pe blazoane
Și o să-nceapă valsul vienez
Vei leșina flacoanele cu săruri
Le-oi destupa la nările adînci
Vom spune tu minciuni eu adevăruri
Izbiți de fluturi pe-ale clipei stînci
Ci ne-om iubi extatici pîn'la moarte
Pe-aceeași muche moale de cristal
Tu-ncolăcită cestilor deșarte
Eu desprinzîndu-ți sufletul oval
De rotunjimea șoldurilor grele
Ce-or rătăci degeaba printre stele
■

CRONICA EDIȚIILOR

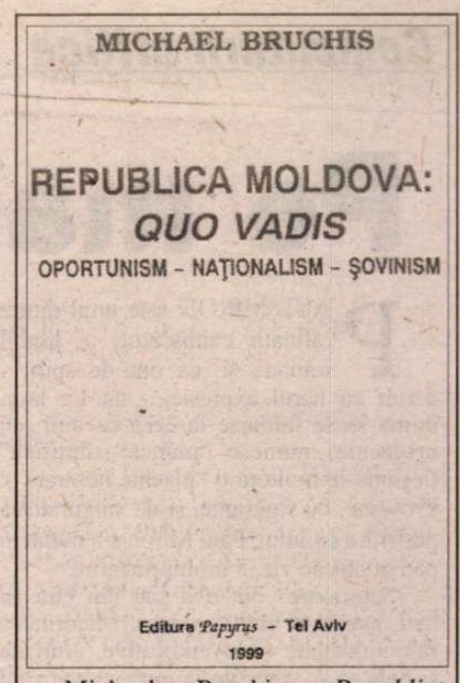
de Z. Ornea

Drama Basarabiei

AM MAI comentat, în 1993, tot aici, o carte a d-lui Michael Bruchis, intitulată, aproape neutral, *Rusia, România şi Basarabia - 1812, 1918, 1940,* apărută la Chişinău. Dar chiar din titlu şi, apoi, în text, trăia, zbuciumată, întreaga tragedie a Basarabiei, smulsă în 1812 din trupul Moldovei, revenită în 1918 şi, din nou smulsă, în 1940. Şi, deşi între 1941-1944, acest trunchi al ţării ne revine pentru o clipă, în 1944 el ne e din nou răpit şi acest rapt dureros tinde să se stabilizeze cumva. E o rană care doare adînc şi nu cred că generaţiei noastre îi va mai fi dat să apuce un moment similar acelui din 1918, cînd ţara devenise rotundă în fruntariile ei. Să notez că dl M. Bruchis, basarabean de origine şi prin simţăminte, trăieşte, din 1974, în Israel, la Tel Aviv. Dar acolo fiind, atît de departe de meleagurile natale, continuă să fie ardent preocupat de nenorocirile Basarabiei, să scrie despre ele, să-şi rostească, cu tărie, glasul dreptăţii în conferinţe şi simpozioane internaţionale şi, cum se vede, să scrie cărţi. E un devotament aproape miraculos, care merită omagiat cu recunoştinţă şi stimă infinită. Această din urmă carte, intitulată *Republica Moldova. Quo Vadis. Oportunism, naţionalism, şovinism* e tipărită, pe speze proprii, în cîteva sute de exemplare la Tel Aviv, unul dintre acestea fiindu-mi înmînat de dl Ion Ungureanu, fostul ministru al culturii din acea republică. Îmi aduc aminte că în precedenta carte a d-lui Michael Bruchis, autorul îşi concentrase atenţia pe limbajul utilizat de istoriografia sovietică, prin contagiune impusă, în Basarabia şi România (în aceasta din urmă numai pînă în 1965), atribuindu-se alt sens unor termeni cheie pentru a mistifica adevărul. Astfel raptul teritorial din 1812 era numit "eliberare", cel din 1940 "reunificare" (cu inventata, în 1924, Republică Moldovenească), denaturînd cinic adevăratele stări de fapt. Analiza riguroasă a limbajului urmărea să evidenţieze abisul dintre semnificant şi semantic, dezvăluind însă, dincolo de înşelătoria ideologicului, tragicul adevăr al celor două momente istorice cînd Rusia (apoi URSS) a răpit Basarabia din trupul ţării noastre.

NOUA carte a d-lui Michael Bruchis, o culegere de studii, are un caracter polemic mai pronunţat, păstrîndu-se însă în cadrul aceloraşi dramatice preocupări. Autorul nostru polemizează, pînă a atinge zonele pamfletului, cu acei istorici şi lingvişti din Basarabia, care denaturează adevărul. Uneori chiar se reface istoricul acestei manipulări, făcîndu-se referiri la pseudolingvistul I. Ceban, la rolul nefast al Institutului de Istorie al RSS Moldoveneşti, la aberanta teorie a unui Mohor care s-a străduit să demonstreze, prea mulţi ani, că slavii au populat teritoriul dintre Carpaţi şi Nistru înainte ca moldovenii să se constituie etnogenetic. E adus, apoi, în scenă un I.S.Grosul, devenit în 1961 preşedinte al Academiei de ştiinţe al Moldovei sovietice, care scria că în 1812 "moldovenii şi-au legat pe veci soarta de popoarele rus, ucrainean şi de celelalte popoare frăţeşti". Apare, după aceea, blasfematorul A.M. Lazarev, care, din 1947, a ocupat înalte demnităţi "ştiinţifice", ce scria că în 1940, prin răpirea, de fapt, a Basarabiei, s-a înfăptuit reunificarea poporului moldovenesc şi, apoi, ca autor al unei românofobe Istorii a RSS Moldoveneşti afirma că Moldova e o ţară istoric distinctă de România, cu o limbă proprie neromânească. Acest Lazarev, azi om bătrîn, continuă să-şi susţină aberantele opinii, creînd, în jurul lui, o întreagă şcoală de istorici, printre care şi V. Stati, autorul, în 1994, al unei cărţi de sinteză *Moldovenii în istorie* (semnată cu pseudonimul Petre P. Moldovan), o carte cu adevărat ticăloasă (aşa a fost chiar intitulată cronica mea despre acest fals cinic). Acest din urmă istoric face parte din echipa românilor mancurtizaţi, care se pretează a fi util, azi, antiromânismului din Basarabia. Autorul nostru, dl Bruchis, dă lungi liste de autori care, în diferite perioade, au slujit acolo Diavolului. Dar citează şi nume de istorici adevăraţi - ca dl A. Moşanu, S. Madievschi, lingviştii S. Berejan, N. Mătcaş şi scriitori ca I. Druţă, Grigore Vieru, N. Dabija, D. Matcovschi, I. Hadîrcă, A. Busuioc, - care au apărat, în Basarabia, valorile româneşti - cu multe şi mari riscuri - şi continuă să le apere. Referindu-se la românofobi - şi azi puternic fortificaţi pe meterezele pseudoştiinţei -, promoscoviţii din Republica Moldova, dl M. Bruchis, afirmă că ei "recurg la o profanare a ştiinţei numai şi numai în scopul de a împiedica surparea, năruirea triadei: glotonim (limbă *moldovenească*), etnonim *(moldoveni)*, toponim *(Moldova),* adică a pietrelor de temelie pe care au fost înălţate de dînşii toate tezele şi teoriile istoriografiei şi lingvisticii moldoveneşti". Acel Lazarev, ca şi alţii ca el (de pildă amintitul V. Stati), afirmă că ei sînt internaţionalişti, pe cînd filoromânii sînt naţionalişti. Autorul nostru are grijă să clarifice sensul acestor concepte, acolo, în Basarabia, relevînd sensul patriotic al celui din urmă termen, care urmăreşte să restabilească adevărul ştiinţific al istoriei, readucînd lucrurile în planul firescului şi al normalităţii. Acel românofob îmbătrînit în rele, Lazarev, continuă să lovească în filoromâni, publicînd în ziarele antiromâneşti de la Chişinău articole polemice în care îi acuză pe filoromâni că vor să desfiinţeze "ţara" pentru a deveni o provincie a alteia, producînd stupide argumente în sprijin, ca, de pildă, că Ştefan cel Mare n-a vorbit nicicînd decît de moldoveni şi că, pe vremea lui, "nicăieri nu se vorbea şi nu se scria despre România, despre români şi limba română", de parcă, atunci, în secolele XV-XVI, exista o Românie (ea a apărut, cum se ştie, după Unirea din 1859) dar limba era aceeaşi, română, pentru toate trei principatele româneşti. Iar Moldova lui Ştefan cel Mare cuprindea, ştie oricine cît de cît informat şi de bună credinţă, şi ţinutul apoi devenit Basarabia. Toponimul Moldova, aşa cum e înţeles de sovietici din 1924 încoace, relevă dl Bruchis, este, de fapt, "o scornire a Moscovei, care nu cuprindea nici măcar partea răsluită în 1812 de ruşi a Principatului Moldova (Basarabia) în întregul ei ci doar şase din cele nouă judeţe ale Basarabiei din 1940 şi o parte mai mică a acelei organizări politice administrative care fusese creată în 1924 sub numele de Republica Autonomă Moldovenească în cadrul Ucrainei sovietice". În alt loc al cărţii sale (p. 118) autorul nostru reaminteşte că în 2 august 1940, după răpirea, de către sovietici, a Basarabiei şi a Bucovinei de nord, căpeteniile moscovite nu au ştiut, pînă în ultimul moment, care va fi structura anunţatei RSS Moldoveneşti. Şefii de la Tiraspol credeau că noile teritorii răsluite vor fi alăturate acelei republici autonome moldoveneşti creată în 1924. N-a fost aşa. Ocupantul sovietic a procedat, practic, prin dezmembrarea Basarabiei. Din trupul Basarabiei au fost rupte trei judeţe (Hotin, Cetatea Albă şi Ismail) care au fost încorporate Ucrainei. Tot Ucrainei i se mai atribuiau şase raioane din fosta republică autonomă moldovenească, plus întreaga Bucovină de nord şi ţinutul Herţei. Românofobii care, acum (ca Lazarev, Stati, Setnic etc.) vorbesc de "dreptul istoric al Moldovei", ca ţară independentă, ignoră, cu bună ştiinţă, faptul că nu au parte în întregime nici de acel ţinut denumit din 1812 de ruşi Basarabia sau, cum preferă ei, "Moldova istorică".

DL MICHAEL BRUCHIS reconstituie, în studiile sale, chiar dacă nu sistematic, luptele duse cu curaj şi abnegaţie de filoromânii consecvenţi din Basarabia. S-a cucerit desprinderea Basarabiei din ţara Moloh, în 1991, cînd s-a desfiinţat URSS, s-a cucerit dreptul de a avea un drapel naţional, şi s-a obţinut ca limba română, botezată limba moldovenească, să fie scrisă în alfabet latin (asta şi datorită grevei studenţilor şi elevilor din 1995, sub conducerea profesorului de istorie Anatol Petrencu). Dar aberaţia "limba moldovenească" şi "moldovean" continua să aibe putere circulatorie, locuitorii Republicii Moldova sînt consideraţi moldoveni (şi nu români) iar limbii oficiale vorbite i se refuză statutul de fapt al denumirii reale de română. Încît luptele continuă statornic şi îndîrjit. Cu deosebirea că acum nu se desfăşoară numai la nivel ştiinţific ci şi politic, între partidele care se înfruntă în încordata Basarabie a noastră. Autorul cărţii pe care o comentez nu are deloc o bună opinie despre atitudinea lui Petre Lucinschi, actualul preşedinte al Republicii Moldova, prezentîndu-l ca un românofob şi apropiat românofobilor. Lucrurile sînt, deci, tot încurcate şi, repet, nu e de sperat într-o apropiată izbăvire istorică. Multe pagini analitice acordă dl Bruchis militantismului scriitorilor basarabeni pentru dobîndirea actualelor cuceriri. Un loc special le acordă lui Ion Druţă, Grigore Vieru şi Nicolae Dabija. Pe vremuri, arată autorul nostru, Ion Druţă a îndeplinit, prin opera sa, roluri pozitive. Dar, treptat, stabilindu-se la Moscova, sub raport politic Ion Druţă a devenit duplicitar, depărtîndu-se, azi, de activismul naţional din tinereţe. Pe poziţii, afirmă dl Bruchis, a rămas dl Nicolae Dabija, alăturea de un corp ponderos de scriitori adevăraţi, care îşi continuă, consecvent, militantismul (Aici aş aminti şi grupul, admirabil ca ţinută modernă, al tinerilor scriitori din jurul revistei *Contrafort*). Pentru că dl Grigore Vieru s-a stabilit în România şi nu are, totuşi, cea mai potrivită atitudine politică. Şi nu trebuie uitată poeta Leonida Lari, şi ea stabilită în România, unde a găsit că locul ei este de deputată în Partidul România Mare. Dl M. Bruchis se referă adesea la distincţia dintre naţional-naţionalism-şovinism xenofob. Se dovedeşte, iată, că are dreptate nu numai în cazul amintitei poete dar şi în comportamentul unui istoric basarabean ca Ion Ţurcanu sau - de ce nu? - al d-lui Ioan Scurtu, coordonator al unei *Istorii a Basarabiei de la începuturi pînă în 1998,* în care accentele antisemite abundă. Se dovedeşte că e necesară multă raţiune, putere de abnegaţie şi discernămînt pentru a ţine o justă cumpănă între naţional-naţionalism-şovinism xenofob. Dl M. Bruchis ştie, se vede bine, să se păstreze, pe acest plan, într-o cumpănă a dreptăţii şi a ştiinţei adevărate. ■



Michael Bruchis, *Republica Moldova: Quo Vadis. Oportunism - naţionalism - şovinism.* Editura Papyrus, Tel Aviv, 1999

POLIROM

NOUTĂȚI iulie '99

Miguel de Unamuno
Jurnal intim

A.S. Puşkin
Talismanul
Poezii

Jacques Le Goff (coordonator)
Omul medieval

Mielu Zlate
Psihologia mecanismelor cognitive

În pregătire:
Jacques Derrida — **Spectrele lui Marx**
Emanuel Swedenborg — **Despre înţelepciunea iubirii conjugale**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Pe marginea unor istorioare

PAUL MIRON este unul dintre rafinaţii cunoscători ai limbii române şi, ca om de spirit - dăruit cu harul expresiei - nu l-a lăsat inima să se limiteze la ceea ce unii (cu ursuzenie) numesc "muncă ştiinţifică" (ieşindu-le multora o "plachie nesărată"). Provocat, cu siguranţă, şi de singurătatea pestriţă a exilului, Paul Miron s-a mutat în patria, atît de vie, a limbii materne.

"Istorioare" din exil sau din ţară au mai apărut în ultima vreme. Majoritatea resentimentare şi revendicative, afurisite şi belicoase, spurcate la gură, descinzînd din cronicarii munteni. Un exemplu: Radu Constantinescu, *100 de istorioare cu istoricii Epocii de Aur,* "Fides", 1997. Altele leşinate.

Paul MIRON (*maiputincaperfectul,* "Junimea", 1998) se înscrie, la prima vedere, în tradiţia vorbei dulci moldoveneşti, cu începătură în "sama de cuvinte" adunate de Ion Neculce, acordă tot în linie moldavă, primat anecdotei, ca şi junimiştii; fălticenean de stirpe literară aleasă, învie sonuri sadoveniene şi cultivă, asemenea lui E. Lovinescu, portretul artist. Surprindem la Paul Miron o dispoziţie ludică mascată de morgă, o maliţie a punerii în scenă. Felină la pîndă, se joacă o vreme cu personajele (cu prăzile) sale, pentru ca brusc să le "înhaţe", paralizîndu-le într-o sentinţă morală fără apel.

Două îmi par a fi domeniile de excelenţă: arta portretului şi gradarea dramatică a "istorioarei", a anecdotei, a "jîtiei". Iată, de pildă, portretul lui Pamfil Şeicaru: "La 80 de ani clocotea încă de energie şi planuri de viitor. Visa să ajungă consilierul de taină al lui Ceauşescu sau *măcar* al Papei. Povestea cu farmec şi ştia tot, o adevărată enciclopedie. Dar cînd, în amintirile molcom depănate, se ităa şi cîte vreun duşman, se scufunda într-un limbaj de o vulgaritate nemaipomenită. Buzele i se învineţeau tremurînd, holba ochii, pe limbă ţopăiau şapte şatre de lăieţi, gura i se prefăcea într-un hîrdău scos parcă din măruntaiele iadului - smoală, catran, lături. Se liniştea şi graiul i se îndulcea şi devenea cu atît mai mieros, cu cît evoca propriile sale isprăvi." (p. 38) Iată, de asemenea, sceneta burlescă, în *crescendo* mc. senettian, cu Ştefan Teodorescu şi Ion Popinceanu: "Hotelul avea un ascensor-fulger care într-o secundă te urca la etajul dorit, provocîndu-ţi un gol penibil la stomac. Aşteptîndu-l, P. se clătina, strigînd în limba lui Goethe: «Nu vrem să dormim! Noi nu dormim niciodată!» Şi către un chelner chel şi ursuz care împingea un cărucior cu două roate: «Noi apărăm civilizaţia de barbari!» Recoltînd doar scepticism, P. îl apostrofă ridicînd glasul: «Nu ne crezi, eh?» Se roti o dată şi căzu în patru labe în ascensorul care tocmai îşi deschisese uşile. «Sputnic!» chiui el atunci cu bucurie. O umbră sinistră întunecă faţa lui Ştefan. Frunzărise gramatica în ajun. «Văd că ai şi mîini. În Sputnic nu ai nevoie de ele.» Şi apăsă pe butonul de sus. Viteza ne tăie respiraţia; P. se rostogoli într-un colţ. Ştefan atinse alt buton. Subsol. Coborîrăm şi iarăşi urcarăm. P. gîfîia vesel: «Sputnic!» Coborîrăm. Ştefan: «Mai ai nevoie de mîini?» Urcarăm. P., cu toate că se învineţise, zîmbea în transă: «Sputnic!» Coborîrăm. Ştefan: «Cum stai cu romanitatea?» P.: «Dă-o dracului... Sputnic!» După 20 ascensiuni-blitz, P. renunţă la romanitate. La a treizecea declară că va scrie o gramatică rusă. Ameţise. Pe mine duritatea lui Ştefan mă înfiora. Din fericire, la un etaj din mijloc, liftul s-a oprit. Era chelnerul cu căruciorul lui. L-a tras cu atenţie, să nu-l atingă, pe I.P., care zăcea mototol într-un colţ. Dădu să-l ridice. «Permiteţi? Ah, dumneaovastră eraţi, domnul care apără civilizaţia?» Reacţiunea lui P. nu l-a uluit pe Ştefan, care comentă scurt: «Asta-i!» Eu însă numi credeam ochilor şi urechilor. Pentru că P. îşi înfipsese dinţii în gamba bietului ospătar, mîrîind: «*Ia Laika.* Ham! Ham!»" (pp. 48-49).

Încît dulceaţa moldavă nu se confundă la Paul Miron cu taifasul şi zăbava. E un protocol narativ. Scrisul nu-şi pierde nervul, nu se "foflincheşte" în fraze lricoide - ceea ce nu înseamnă că renunţă la o autentică respiraţie poetică: vezi mai cu seamă paginile de evocare a plecării din ţară şi a primilor ani de exil, cap. *Unde se arată că trecutul n-are oprelişti.*

Cruzimea lui Paul Miron (l-am numit "felina la pîndă") vine, probabil, din bătrînul Caragiale *(Grand Hôtel Victoria Română).* Moldoveanul are o fibră valahă. Asemenea aceluia, Paul Miron "vede enorm şi simte monstruos". Asemenea unui personaj caragialian, ar putea exclama: "Ce lume, monşer! Te-apucă groaza!..."

Vîna de moralist a autorului este puternică şi definitorie. Anecdota primează, într-adevăr ("înmormîntarea lui Richard a reuşit mai bine. Acesta avusese un contor la Londra: Ouă, import-export. Cuvîntul de adio l-a ţinut rabinul din Lvov, locul de neşters al lui Richard: «Vîrîm în groapă astăzi pe cel ce a întruchipat culmea bunelor legături polono-britanice, Richard. El stătea toată ziulica de veghe în port şi se uita spre patria lui cu dor. Iar de venea un vapor polonez, el se bucura şi întreba pe căpitan şi pe mateloţi: «Prieteni, aveţi ouă?» Şi de aveau, mai întreba: «Sînt ouă curat poloneze?» Şi dacă erau ouă curat poloneze, le lua în mînă şi le ridica; unul cîte unul, către soare şi plîngea: «Vai, dragul meu ouşor polonez, cum ai venit tu peste mări, aici la Londra! Să nu-ţi pară rău, pentru că ai nimerit între prieteni. Englezii sînt prietenii Poloniei. Ei au să te mănînce la *breakfast,* alt noroc mai mare nici nu-ţi poţi închipui! Uite, aşa plîngea Richard şi număra ouăle noastre poloneze, ou cu ou, şi plîngea de bucurie. Noi plîngem astăzi că viaţa lui Richard s-a spart şi că Polonia s-a sfîrşit. Şi plîngem de bucurie că avem prieteni buni, englezii, care cînd vor cîştiga războiul vor primi din nou vapoarele din Marea Baltică pline de ouă ce poartă în ele soarele polonez. Amin!»

Paul Evdokimov povestea din vechea Rusie că, băietan fiind, de sărbători se ducea cu toată familia la Marea Lavră, unde vieţuiau, într-o peşteră sub biserică, mai mulţi sfinţi părinţi sihaştri. Ei ieşeau numai în anumite zile importante din bortele lor şi predicau poporului în cuvinte alese, spovedeau, blagosloveau. Apoi se retrăgeau la post şi rugăciuni şi nu se mai mutau de acolo la lumină decît la praznicul următor. Atras de viaţa pustnicească şi foarte curios să vadă cum arată chiliile stareţilor, P.E. s-a ascuns, într-o duminică, de ai săi şi către seară a pătruns tremurînd de emoţie în hruba sacră. De cum a deschis uşa grea de metal, s-a făcut un curent ce i-a răvăşit pletele de aristocrat. Deodată, din diferite locuri, s-au pornit glasuri, care subţiri, care groase, clamînd aceeaşi suferinţă: «Trage! E curent! Care, paştele mă-tii de blestemat ai deschis uşa, că dacă te prind, îţi bag clanţa pe gît!...» Şi multe de acestea şi mai grozave, încît sărmanul catihet a luat-o înspăimîntat la fugă şi nu s-a oprit decît în grădinile conacului părintesc, unde cazacii de jurnă îl căutau cu torţe aprinse." Anecdota primează, într-adevăr, însă îşi depăşeşte condiţia; se preschimbă în "istorioară exemplară", pildă, poveste cu tîlc, ce se foloseşte de întîmplările vieţii pentru a urca la un sens mai înalt. Prin *topos*-ul "lumii ca teatru" Paul Miron pune în scenă o adevărată comedie umană.

N-ar trebui uitate inserţiile urmuziene, reificarea unor personaje, surprinderea lor în ipostaza dezumanizată, de mecanisme (verificăm, dacă mai era nevoie, definiţia bergsoniană a rîsului). Scrisul lui Paul Miron, simplu, linear la prima vedere, ascunde cifruri şi perspective. Este scrisul unui bijutier ce montează cu fineţe bonomia şi cruzimea, umorul benign şi sarcasmul muşcător.

Care este identitatea naratorului şi, mai mult, a autorului camuflat sub pavăza lui Policarp Cutzara? De ce filtrarea memoriei prin acesta din urmă? Sugerez posibile răspunsuri: 1- pentru că se încearcă ruperea de memorialistica "la vedere", în intenţia de *exemplaritate,* de care aminteam; 2- deoarece scriitorul se lasă prins în plăcerea jocului literar, urmînd o poetică a ambiguităţii, mult mai rodnică stilistic; 3- poate că trebuie satisfăcut masochismul discret al autoironiei; 4- fiindcă a fost preferată libertatea stilistică pe care ţi-o dă neangajarea directă. Oricare ar fi răspunsul, rezultatul este încă una din reuşitele "istorioarelor".

Dublul narator/autor se retrage într-o semiobscuritate aproape ocultă creatoare de mister. Eminenţa cenuşie? Un fel de Indiana Jones, parcă ubicuu, căruia i se deschid toate uşile şi care se află în preajma personalităţilor de primă mărime, ce-i cer şi-i ascultă consiliile? Papa şi Patriarhul de la Constantinopol, Willy Brandt şi Justinian Marina, E. R. Curtius şi M. Heidegger, H. Coandă şi S. Celibidache (ş.a.m.d.), cabinete, simpozioane, congrese pe marile coordonate culturale ale Vestului, mănăstiri, maici, chef (vezi cap. *În care asistăm la un cazacioc evlavios*), călătorii în patrie (totuşi!), hoteluri de cinci stele şi sfinte lăcaşuri înstelate la rîndu-le (revelaţiile dosarului de la Secu ne vor fi, cîndva, împărtăşite, fie de Policarp Cutzara, fie de Paul Miron), oameni, fapte, întîmplări atestă o prezenţă, păstrîndu-i, în acelaşi timp, *incognito*-ul. Cine eşti dumneata, Policarp Cutzara? Cine eşti dumneata, Paul Miron?

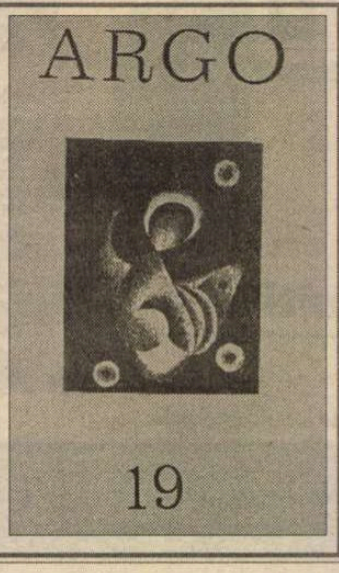
Tandemul narator/ autor - primul dispus la înscenări mefistofelice ("Încurcă-i, drace!" - nu întîmplător Policarp Cutzara intră în carte pe acorduri mateine, ca un fel de Pirgu), al doilea contemplînd din umbră jocurile lumii - polarizează şi polifonizează artistic volumul. (Observaţia se verifică prin contrast cu un capitol ce nu-şi avea locul între "istorioare", *Unde vă rugam să treceţi cu noi Prutul,* reportaj plat al unei vizite în Moldova încă sovietică. Paul Miron, în lipsa lui Policarp Cutzara, pierde măsura generozităţii, alunecînd în encomioane ce, după un deceniu, se cuveneau drastic amendate: "Reţinem apoi majestuoasa prezenţă a Leonidei Lari, dintr-a cărei cuvîntare respiră toată suferinţa Basarabiei, veac de veac" (p. 132); dacă tot am ajuns la rezerve: în cîteva cazuri - E. Coşeriu, de pildă - distanţa aristocratică a lui Paul Miron se îmbolnăveşte de ceea ce aş numi "sindromul Mite Kremnitz". Se insistă, adică, prea mult asupra puricelui de pe gulerul poetului; încă: nedumireşte la un autor atent la nuanţe portretul Patriarhului Justinian Marina, prea alb pentru vremuri atît de roşii.)

Dincolo de mărunte obiecţii, *maiputincaperfectul* - titlul sugerează că *perfectul, trecutul* nu dispare, ci-şi prelungeşte tîlcurile în prezent (din nou "se arată că trecutul n-are opreliştl") - rămîne cartea unui scriitor virtuoz, a unui moralist ce-şi ascunde îngîndurarea în umor. Nu va fi fiind o carte de primul raft. Cred că nici nu este o carte de pus pe raft, însă de păstrat în apropiere, la îndemînă, la căpătîi, atît pentru zilele veselę, cît şi pentru zilele triste.

O. Nimigean

„ARGO"

APĂRUT nr. 19 (solstiţiul de vară, 1999) al revistei *Argo,* eleganta publicaţie românească de poezie şi critică, editată la Bonn de Alexandru Lungu şi Micaela Lungu. Precumpănesc şi în acest număr, firească, colaborările autorilor din diaspora, dintre care îi menţionăm pe Miron Kiropol, Gabriela Melinescu, Alexandru Dohi, Stella Viniţchi, George Astalos, Dinu Ianculescu, Bianca Marcovici, Magdalena Constantinescu. O prezenţă insolită este aceea a lui Sesto Pals, poetul avangardist stabilit de mulţi ani în Israel, căruia recent Editura Vinea din Bucureşti i-a publicat un bogat volum antologic. Acesta reprezintă debutul, editorial al poetului, la 85 de ani! O secţiune a numărului este consacrată poetului Horia Stamatu de la a cărui moarte se împlinesc zece ani. Am mai reţinut din sumar însemnările lui I. Negoiţescu despre Ştefan Baciu (text citit la BBC, rămas până azi nepublicat) şi consideraţiile lui S. Damian despre *poetul* Ştefan Bănulescu. Rubrica "Fişier/Mozaic", redactată în cea mai mare parte de Alexandru Lungu, prezintă succint volume noi de poezie şi eseistică apărute în ţară. Atrăgătoare, ca şi altă dată, este înfăţişarea artistică a revistei care apelează la desene şi vignete semnate, printre alţii, de Greta Deutsch, Paul Păun, Noemi Pascal, Gabriela Melinescu, Traian Gligor, Alexandru Lungu. ***(G.D.)***



PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Dorin Tudoran

Suveranul Pontif

L-AM văzut în *papamobil* alături de Suveranul Pontif. Radia de fericire şi pe bună dreptate. Căci Teoctist Arăpaşu nu este doar un Preafericit, este şi un prea mare, incredibil de mare norocos. Poate cel mai norocos dintre înalţii ierarhi pe care i-a avut Biserica Ortodoxă Română. Din cîte ne amintim, de fericit, turma pe care o păstoreşte nu a prea fericit-o. Mai degrabă putem spune că a lăsat-o de mare izbeliştе. Ca să nu mai adaug că, nici pînă acum, la aproape zece ani din decembrie 1989, nu a reuşit să infirme că ar fi trimis josnica telegramă de felicitare lui Nicolae Ceauşescu, document prin care dictatorul era felicitat pentru a fi deschis focul împotriva timişorenilor. E greu de ştiut cum ar fi reacţionat faţă de un asemenea păstor, după un eveniment precum cel considerat de mulţi români drept o revoluţie, membrii altei turme confesionale, dar e limpede că Întîi Stătătorul BOR este astăzi mai vîrtos înşurubat în scaun chiar decît în vremea în care dărîmarea lăcaşelor de cult din România îl lăsa mai rece decît apele Bobotezei. Vizita Suveranului Pontif pare a fi întărit definitiv poziţia Suveranului Pontif.

În fond, în cazul patriarhului Teoctist, aveam de a face nu cu o demnă carieră bisericească, ci cu o strălucită carieră politică. Fiindcă nu ne aflăm în prezenţa unui simplu supravieţuitor al unor vinovăţii descalificante, ci asistăm la consolidarea unei poziţii greu de imaginat la sfîrşitul lui decembrie 1989. Cu greu ar fi fost de închipuit atunci că patriarhul Teoctist va fi sprijinit în acest galop personal de sănătate nu doar de un fost membru al nomenclaturii comuniste ce îşi face azi semnul crucii cu un dichis mănăstiresc, dl Ion Iliescu, dar şi de către cel care a promis timişorenilor că, la scurt timp de la venirea sa în fruntea ţării, vor fi daţi în vileag şi pedepsiţi cei care au tras în timişoreni. Luat cu eforturile a numeroase integrări, care mai de care mai euro-atlantice, dl Emil Constantinescu a uitat cu desăvîrşire de promisiunea făcută Timişoarei. Mă rog, cum a uitat şi de atîtea promisiuni făcute întregii Românii, bănăţenii nu au de ce să se simtă singurii uitaţi prezidenţiali şi sper să nu le înflorească în minte gărgăunii "federalizării". Dacă pînă azi sîntem lăsaţi să înţelegem că nimeni nu a tras în nimeni la Timişoara, cum ar fi putut fi tras la răspundere Preafericitul Teoctist pentru telegrama de felicitare trimisă primului ţintaş al ţării, Nicolae Ceauşescu?

Nu de mult, Mariana Marin îmi mărturisea fascinaţia faţă de titlul găsit de un mai tînăr coleg al nostru pentru un volum de versuri – *Eu am tras în noi*. Să recunoaştem, este singura concluzie logică la care poate ajunge fiecare din victimele acelui decembrie, după ce sutelor de probe ori li s-au scos ochii, ori li s-a smuls limba, ori li s-a spus să se ducă la plimbare, fiindcă întîi stătătorii treburilor româneşti sînt cumplit de ocupaţi. Aşa că, de ce să ne mirăm că astăzi Preafericitul Teoctist împarte ordine bisericeşti şi întinde gîtul nu sub ghilotina ruşinii, ci sub panglica unor colane de mare merit.

Vizita papală la Bucureşti a fost însoţită şi de o intensificare a producerii de mituri pe bandă rulantă. Astfel, aveam să citesc, printre alte zeci de bazaconii, un lucru care ar avea darul de a-l aşeza pe Preafericitul Teoctist în galeria disidenţei româneşti. Aflat, spunea gazeta, într-o vizită la Roma, Patriarhul României îi făcea o vizită, *în secret*, Suveranului Pontif. Se publica şi o fotografie, care trebuia să ateste gestul eroic al Întîi Stătătorului BOR. De autenticitatea fotografiei nu m-am îndoit nici o clipă, m-a derutat însă caracterul *secret* al vizitei respective. Căci, dacă nu vrem ca răspunsul la întrebarea *"Cine a tras în noi?"* să rămînă, pentru eternitate, *"Eu am tras în noi"*, atunci ar fi recomandabil să nu mai facem pe fraierii. Cine îşi aminteşte, fie şi extrem de vag, de, hai să folosesc un eufemism, sagacitatea serviciilor secrete ceauşiste, nu poate să nu roşească în faţa acestei tiribombe propagandistice. Dacă nu, atunci trebuie să acceptăm teza nostalgicilor, după care dictatura lui Ceauşescu nu a fost tocmai o dictatură, Securitatea nu a fost ceea ce ştiam noi, ci un club ecumenic, ateismul era doar un joc de societate, iar interzicerea Bisericii române unite cu Romă – greco-catolice în România a fost doar rodul înţelegerii greşite a unei invitaţii la frăţească convieţuire cu PCR. Este ca şi cum am crede că vizita Suveranului Pontif la Bucureşti a fost o iniţiativă a Suveranului Pontif despre care dnii Emil Constantinecu, Radu Vasile şi Costin Georgescu n-au ştiut nimic. Or, măcar în privinţa premierului aşa ceva ar fi greu de crezut, atîta vreme cît l-a putut auzi tot telespectatorul (pe cînd dl Radu Vasile încerca să-i explice Papei cine este) spunînd *"J'ai arrangé la visite en Roumanie..."*

Nu am putut consulta vreo copie a listei invitaţilor la Palatul Cotroceni, aşa că nu am de unde şti dacă numărul foştilor deţinuţi doar pentru vinovăţia de a fi dorit să se considere greco-catolici şi după ce biserica lor a fost interzisă a fost cumva egal cu cel al foştilor nomenclatuşiti, al fiilor şi nepoţilor atîtor generaţii de atei din eşalonul unu, ai foştilor membri ai organelor de represiune comunistă. Cred, însă, că nu a fost, din simplul motiv că prin puşcăriile politice româneşti s-a murit, totuşi, mai mult şi mai în masă, decît la chiolhanele nomenclaturii. Cum nu ştiu dacă dl Ciolpan, nu de mult pe lista unor înalte decoraţii semnată de preşedintele Emil Constantinescu, a fost uitat de data aceasta. Dar nu mi-am putut stăpîni emoţia, aproape patriotică, văzînd cît de bine dau împreună foştii şi actualii nomenclaturişti, cît de armonioasă arată clasa copiilor, nurorilor, nepoatelor şi bunicilor vechii şi noii nomenclaturi, cît de încurajator, de durabilă arată reconcilierea naţională. Să auzi că un Radu Vasile aproape că se ţinea de mînă cu un Corneliu Vadim Tudor, pe cînd „martirizatul" zilei încerca să i se plîngă Papei de persecuţiile politice căruia îi este supus nu e o experienţă de fiecare zi. Să vezi roind, angelic, în jurul Suveranului Pontif nu doar copiii, dar şi nepoţii celor ce au adus în România religia urei de clasă şi au înlocuit Biblia cu nesfîrşite serii de *Opere alese* nu este un spectacol oarecare. Sigur, astăzi au dat-o pe *boutique*-uri spre a-i încuraja pe cei reticenţi în faţa privatizării, dar, orişicîtuşi, nu? Am rămas, însă, oarecum deziluzionat că nu l-am putut identifica în distinsa primă mie de iubitori prezidenţiali ai lui Dumnezeu pe *profetologul* Silviu Brucan. Dacă o asemenea lipsă s-a înregistrat, atunci se poate spune că a lipsit chiar frişca de pe tort.

Presa a relatat că în timpul celor două liturghii în aer liber au leşinat aproape 400 de persoane. Iarăşi e greu de aflat cîte din aceste victime aparţin fostei şi actualei nomenclaturi. Să sperăm, însă, că nu prea multe, fiindcă sfînta reconciliere naţională la care s-a ajuns, în sfîrşit, tocmai datorită acestor poleiţi reprezentanţi ai naţiei n-ar trebui pusă în pericol. Şi tot din partea presei, cum altfel?, a venit şi o contribuţie neaşteptată la rescrierea istoriei. Cu atît mai aiuritoare, cu cît i se datorează unui comentator de televiziune

dintre cei mai preţuiţi – Cristian Tabără, în spatele căruia, înţeleg, se află şi cîţiva ani buni de studii teologice. După ore întregi de comentariu demn de toată lauda noastră, dl Tabără ne-a spus, privindu-i pe Suveranul Pontif şi pe Patriarhul Teoctist, că avem în faţa ochilor doi oameni cu destine, operă şi idealuri comune. Îmi este greu să-mi închipui două seturi de valori mai deosebite decît cele reprezentate de Papa Ioan Paul al II-lea şi Patriarhul României. Am închis ochii şi mi-am spus că în acele moment vorbea nu Cristi, ci Valeriu Tabără.

Cele mai recente sondaje ne spun că biserica şi armata sînt instituţiile în care românii au astăzi cea mai mare încredere. Las armata la o parte şi mă întreb care ar putea fi motivele unei asemenea copleşitoare (80%) încrederi în BOR. Găsesc cîteva explicaţii într-un excelent studiu al dlui H.-R. Patapievici, *(Ortodoxia românească şi modernitatea)* din care autorul a publicat fragmente în *Frankfurter Allgemeine Zeitung (8 mai, 1999)*. Oprindu-se la *situaţia statistică, tradiţia istorică, raporturile BOR cu modernitatea, secularizarea, credinţa "deschisă"* şi *cunoaşterea ştiinţifică "închisă"*, dl Patapievici ajunge la concluzii ce ar trebui să deschidă o discuţie de fond, de mult absentă din spaţiul public românesc. Iată doar cîteva citate: *"Există o tradiţie tenace, propagată prin* stilul *învăţămîntului religios ortodox, de a identifica BOR, ca instituţie, cu neamul românesc."*, *"Cei care îşi bazează raţionamentele ortodoxizante sau îngrijorările cetăţeneşti pe o statistică de tipul celor 80% care au încredere în BOR şi, în acelaşi timp, nu nutresc nici o încredere în alte instituţii democratice, ignoră faptul evident că societatea românească, asemeni celei occidentale, este una profund secularizată şi laică. Pentru mobilizările de mase, religia, în societatea românească modernă, nu poate fi decît un pretext."*, *"...potrivit tradiţiei istorice, la românii ortodocşi religiosul este complet decuplat de etic şi de civil."*

Încrederea mea în actuala conducere a BOR este aproape nulă. Dacă Vaticanul este o monarhie teocratică absolută, BOR nu pare a dori să renunţe încă la statutul de parohie teoctistică revolută. Primele discuţii, de după vizita papală, între reprezentanţii BOR şi cei ai Bisericii greco-catolice au arătat aceeaşi inflexibilitate a liderilor BOR faţă de doleanţele îndreptăţite ale atît de nedreptăţitei Biserici unite cu Roma. Dacă impasul se va eterniza, atunci singurul mare cîştigător, pe scurtă durată, al istoricei vizite papale în România va rămîne Patriarhul Teoctist. Premiul al doilea, *ex aequo*, cu coroniţă, va merge spre cîteva frunţi politice aproape la fel de norocoase – dnii Emil Constantinescu, Radu Vasile şi Petre Roman. Cum însă strategia Vaticanului, în care se include şi vizita pe care Suveranul Pontif a ţinut foarte mult să o facă în România, este una desenată nu pe luni, ci pe decenii, s-ar putea ca roadele prezenţei extraordinare a Papei la Bucureşti să apară cîndva. Un papă ieşit din comun a dat un cec în alb mai mult decît controversatului Întîi Stătător al BOR. Pe de altă parte, se pare că eforturile Patriarhului Teoctist pentru ca vizita papală să aibă loc au fost şi ele neobişnuite. Rămîne de văzut dacă avem de-a face cu un început de drum (al Damascului, firește) sau doar cu apoteoza unui pontificat. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"RĂZBOI RECE"

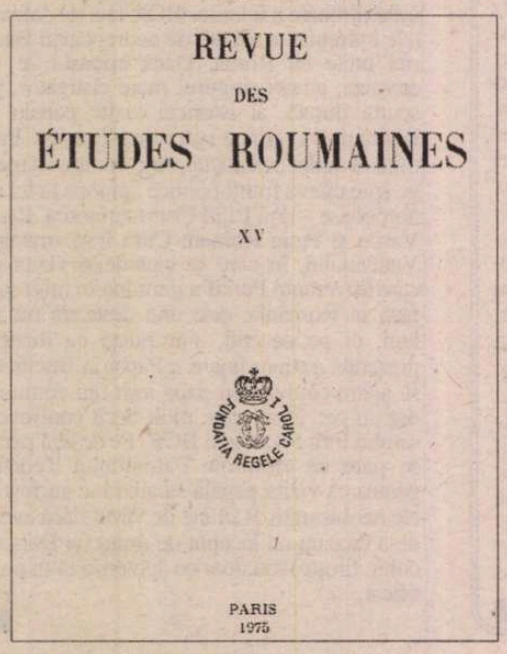
SINTAGMA *război rece* e în română, evident, un calc; în limbajul politic internaţional, sintagmele echivalente care i-au servit drept model (*cold war, guerre froide* etc.) au fost mult folosite pentru a descrie starea de tensiune apărută după cel de-al doilea război mondial între blocul occidental şi cel comunist. Dicţionarele noastre consemnează sintagma, la început cu o definiţie clar orientată ideologic: în *Dicţionarul limbii române* (DLR), tomul IX, litera R, 1975, explicaţia (s.v. *rece*) este "stare de încordare, de tensiune în relaţiile internaţionale, provocată de politica de poziţii de forţă, dusă de cercurile imperialiste agresive." În DEX (1996), finalul definiţiei e diferit, preferîndu-se generalizarea: "stare de încordare, de tensiune în relaţiile internaţionale, provocată de politica de ostilitate a unor state faţă de altele, care nu ia totuşi forma unui conflict armat" (s.v. *război)*. Interesant e că această definiţie neutră apărea deja în prima ediţie a *Dicţionarului explicativ*, în 1975, deci în acelaşi timp cu cea anterior citată. (În articolul *război* există totuşi alte cîteva diferenţe între ediţiile DEX-ului: în 1996 dispar total alte două sintagme, de clară origine ideologică: *război drept* şi *război nedrept;* de fapt, acestea nu consemnau, în ediţia din 1975, uzul lingvistic, ci doar clişeele dogmei oficiale). Care a fost gradul de folosire al sintagmei *război rece* în diferite momente, în legătură cu schimbările internaţionale, cu cele ale liniei politice interne şi ale propagandei oficiale, s-ar putea stabili doar printr-un studiu foarte serios asupra limbajului politic românesc - în documente oficiale, în presă, în uzul curent. Oricum, s-ar părea că în perioada regimului Ceauşescu sintagma era deja folosită destul de rar. În culegerile de cuvîntări şi interviuri, ea apare mai ales în convorbirile cu ziarişti străini - ca răspuns la întrebările foarte directe ale acestora; în anii '70, e prezentată ca o sintagmă depăşită, de pus între ghilimele. În 1974, de exemplu, se vorbeşte de "o politică nouă, pentru a se pune capăt vechii politici denumite «războiul rece»" (*România pe drumul construirii...*, vol X, p. 370). În răspunsuri, sintagma pare special evitată, fiind substituită eufemistic prin "perioada de încordare"; oricum, i se contrapune lista clişeelor pozitive ale momentului: "schimbări fundamentale", "politică nouă, de destindere şi colaborare în viaţa internaţională", "renuntare la forţă şi ameninţarea cu forţa", "pace şi colaborare", "lichidarea focarelor de încordare din lume", "procesul de statornicire a unui climat de înţelegere şi colaborare între popoare" etc. O apariţie destul de ciudată a "războiului rece" se înregistrează în inscripţiile de pe crucile din cimitirul de la Săpînţa: în cel puţin trei cazuri, sintagma este folosită cu referire la primul război mondial: "*În anu patrusprezece / S-a-nceput un război rece* / Acolo am fost chemat / şi gré boal-am căpătat"; "*În anu patrusprezece / S-a-nceput un război rece /*Trupu meu este-ngropat / În Galiţie subt on brad"; "*În anu patrusprezece / S-a-nceput un război rece* / Eu de-acasă am plecat şi trei copii am lăsat". Cum respectivele cruci au fi fost făcute ulterior, de obicei pentru pomenirea unor rude, a unor soldaţi morţi şi îngropati prin alte locuri, e foarte probabil ca utilizarea sintagmei să fie un caz de "etimologie populară", de resemantizare şi remotivare a unei metafore politice din anii '50-'60, în interiorul unui alt cod metaforic. Adjectivul *rece* are într-adevăr, în textele populare, ca şi în multe texte literare culte, semnificaţii negative, legate mai ales de moarte: în DLR, găsim des în citate (s.v. *rece*): "moartea rece" (la Budai Deleanu şi Alecsandri), "fiori reci", "reci fiori de moarte" etc. Cu avantajul de a asigura o rimă, asocierea anilor de război cu *rece* devine în inscripţiile funerare citate un clişeu stabil. Evident, această explicaţie ar trebui verificată, măcar prin confruntare cu alte texte populare, mai ales cu jurnale orale, cîntece de cătănie, bocete. Într-o interesantă culegere de "Cîntece populare-scrisori din timpul războiului din 1916-1918", alcătuită de Mihai Costăchescu, publicată de G.Ivănescu şi V. Şerban în seria *Folclor din Moldova*, I, EPL, 1969 - nu apare nici o referire la vreun "război rece"; totuşi, în scrisoarea unui prizonier ardelean în Rusia se întîlnesc în rimă anii de război şi adjectivul *rece*: "Am plecat în paisprezece /ş-au trecut şi cincisprezece/ şi trece şi şeaisprezece/ şi-s tot cu inima rece" (573). Textul ar putea fi un argument indirect pentru întîlnirea ulterioară dintre un motiv folcloric şi un clişeu politic. ■

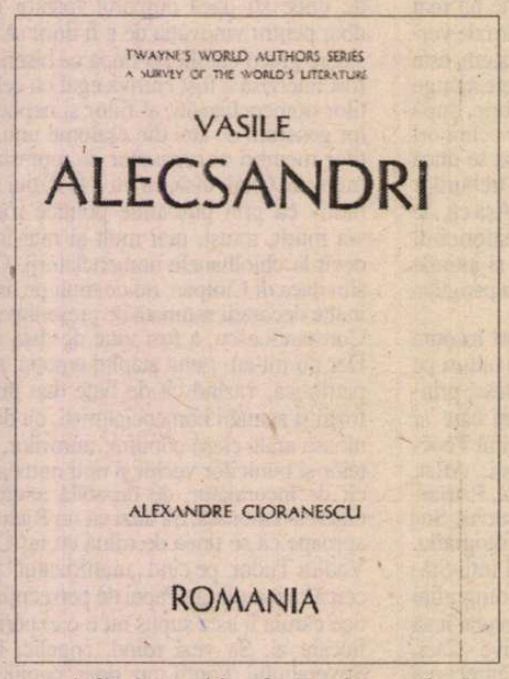
Lectura literară și lect

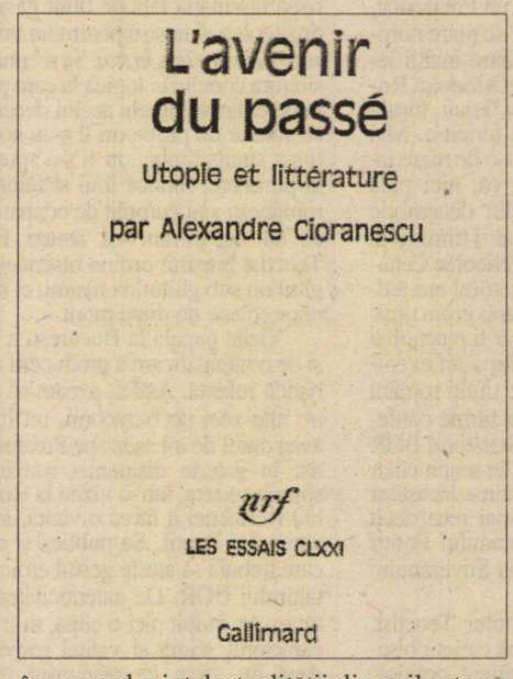
- note despre critica și istoria literară româ

ABIA cînd, la 30 decembrie 1948, regele a fost forțat să abdice și s-a proclamat Republica Populară Română - într-o consecință care astăzi apare ca perfect logică după cursul evenimentelor începute în vara anului 1944 prin ocuparea militară a țării de către armata sovietică - a devenit evident pentru toți că România și lumea în general intraseră într-o altă epocă a istoriei lor; dar nimeni nu știa cu adevărat ce va urma. Traumatizată de experiența brutală a anilor de război și de dictatură militară, de un regim al cărui cortegiu de persecuții și nedreptăți abia acum devenea cunoscut în toată dimensiunea sa, lumea părea oarecum resemnată să suporte un corectiv tot atît de brutal din partea ocupantului, cu speranța că nici el nu va dura; iar primele proteste publice, timide și repede reprimate, n-au avut ecou în străinătate, cum n-au avut nici semnalele directe, receptate prin canale proprii, precum, să zicem, închiderea Institutului Francez de la București, arestarea unor membri ai misiunii catolice franceze etc. La această opacitate și-a adus o contribuție importantă, e drept, și lipsa totală de receptivitate a presei străine, cea franceză în special, față de suferințele țărilor care intraseră în stăpînirea fostului aliat sovietic (Eugen Ionescu și amintește de pildă că unii refugiați "au fost chiar denunțați de către stîngiștii de la Paris, care n-ar fi putut însă trăi o singură săptămână în țările în care bîntuiau noile tiranii": *Présent passé, passé présent,* 1976, p. 262). Persecuțiile, spolierile, arestările și condamnările fără proces, asasinatele politice și celelalte n-au avut ecou pînă mult după 1950, cînd sistemul represiv se instalase definitiv în funcție și prigoana devenise un instrument organizat de dominație politică. Înainte de toate acestea însă, sensul general al schimbărilor din lumea contemporană și necesitatea de a participa la ele au devenit evidente pentru intelectualii români din exil, scriitori, filosofi, istorici și critici, care le-au pus în discuție pe terenul care le era propriu: al ideii, al culturii, al libertății spiritului.

La mai puțin de un an după instalarea regimului de "democrație populară", în noiembrie 1948, apărea la Paris primul număr al revistei *Luceafărul,* publicată de Virgil Ierunca și de Mircea Eliade, care poate fi considerată ca prima manifestare importantă, colectivă și programatic gîndită a emigrației românești în domeniul cultural propriu-zis. Una dintre direcțiile importante ale acțiunii preconizate (trebuie menționat că revista cuprindea programatic și







autori din țară, chiar dacă sub pseudonim, V. Voiculescu, de pildă) este definită într-un text al lui Mircea Eliade, care făcuse obiectul unei conferințe publice încă din luna iunie, în cadrul Asociației culturale "Mihai Eminescu". Plină de observații interesante și de anticipări demne de atenție - multe lucruri care apar aici par să-l fi preocupat încă din anii anteriori cum reiese din *Memorii,* vol. II, 1991, p. 216 de pildă - conferința atrăgea atenția asupra faptului că noua condiție a emigrației românești coincide cu "atîtea forme noi de universalism" și că "momentul acesta istoric încurajează și, ceva mai mult, solicită chiar o experiență și o înțelegere globală a lumii și a existenței; experiență și înțelegere mai spornic înfăptuită în cadrul diasporei". Aceasta se întîmplă nu numai pentru că în țările ocupate de sovietici este imposibilă "orice creație spirituală liberă", ci și pentru că "lumea viitoare se va naște printr-un efort de a găsi expresii concrete, istorice, idealurilor și experiențelor universaliste. Și așa cum s-au întîmplat lucrurile încă din timpul diasporei evreiești - care a dat atît pe Sf. Paul, cît și cele mai fecunde curente mistice iudaice - asemenea idealuri și experiențe universaliste sunt mai ușor accesibile emigrațiilor decît colectivităților neclătinate din spațiul lor natal". Emigrația deci, emigrația românească în speță, trebuie să ia cunoștință de "funcția istorică și semnificația spirituală a experienței lor..., hotărîtoare atît pentru destinul poporului și culturii românești, cît și pentru destinul Europei și spiritul european". Pe scurt, din suferința și lucrarea diasporei "va trebui să se deslușească o viziune ecumenică a lumii și a istoriei", care va unifica totodată și cele două curente tradiționale ale culturii românești, cel universalist și cel autohtonist (M. Eliade, *Două tradiții spirituale românești,* în *Luceafărul,* I, 1948, p. 27-29).

Sprijinită și de textul lui Alex. Busuioceanu, gîndit ca o introducere tipologică la un mic manual de literatură română pentru spanioli, unde autorul constată încă o dată împletirea creatoare a tradițiilor occidentale și orientale (bizantine) în cultura și literatura română (idem, p. 5-19), ideea este dusă în cîmpul acțiunii concrete și completată cu consecința ei pragmatică în articolul programatic al lui V. Ierunca, intitulat *Lauda culturii românești:* întrucît "literatura implică o limbă anume și un întreg aparat concret de experiențe, de imagini, de seve, adică lucruri, sensuri, armonii cu orientare universală, general omenească, dar de emanație locală... ceea ce implică rădăcini adînci în solul natal", datoria criticii și în general a intelectualității din exil este să apere acest patrimoniu împotriva deformărilor și a minciunilor produse în țară, sub un regim de ocupație: "Așa fiind, datoria elementară a oricărui român liber este să afirme tot ce se neagă dincolo. La voința de discreditare a culturii românești va răspunde oricînd și oriunde cu lauda acestei culturi. Nu din... naționalism, ci pentru respectul adevărului..." (idem, p. 59-65, articol semnat M.V.).

Anunțat și practicat în cele două numere ale revistei *Luceafărul* din 1948-1949, programul este preluat și de alte reviste ale exilului românesc, precum *Îndreptar* de la München, din 1950-1951, sau de *Destin* de la Madrid, revistă al cărei prim număr, în iunie 1951, cuprinde un *Cuvînt înainte* nesemnat care afirmă clar obiectivele importante ale acestei acțiuni: "Elitele intelectuale românești, aruncate... dincolo de țară, constituie... nu simple mănunchiuri de individualități deplasate din spațiul lor normal..., ci adevărate frînturi de țară, reprezentînd întreg universul românesc". Și mai departe: "Nu se poate garanta acel proces indispensabil de continuitate culturală românească...cîtă vreme elitele intelectuale operînd în libertate... nu sînt o prelungire rodnică, în neîncetată poziție de veghe, a patriei și pămîntului românesc", și asta pentru că este vorba de "o cultură cu posibilități universale, cu responsabilități universale..." Funcția critică a intelectualității române din exil se conjugă deci cu aceea, tot atît de importantă, de a pregăti intelectualii de mîine, căci "dacă opresiunea comunistă e tragedia de astăzi a României, lipsa de elite amenință să fie tragedia de mîine a ei" (Oct. Bîrlea, *Criza de elite,* în *Îndreptar,* nr. 1, dec. 1950). Lipsa adevăratelor elite - de suflet, de caracter, de carte - este vechea noastră racilă, sugerează autorul, citînd scrisele vicarului Para către episcopul Darabant al Oradiei, în 1791: "Hominem, Domine, non habemus..." și el îndeamnă exilul să se pregătească ("cine-i sfînt, să se mai sfințească; cine-i intelectual, să se mai desăvîrșească") pentru ca, atunci cînd va veni momentul libertății, să putem spune: "Domine, homines habemus!"

Era evident că noile autorități urmăreau de la început, cu o metodă și cu o experiență dobîndite în decursul timpului în țara sovietelor, schimbarea radicală a unui sistem de valori, a unui canon al literaturii, sedimentat în timp atît ca rezultat al exercițiului estetic autonom, cît și ca sumă și reprezentare indirectă a unei lumi libere, existentă pînă nu demult, dar care trebuia desființată în toate reprezentările ei. Orice mijloc era bun pentru atingerea acestui scop: excluderi și interdicții de opere și de autori, falsificări naive ale biografiilor acestora, analize tendențioase ale operei literare însoțite de un "pozitivism" rudimentar în interpretarea raporturilor operei cu realitatea, etichetări și condamnări care, toate, stimulau formarea unui sistem de relații aberant între artă și realitate, tinzînd la cultivarea unor inhibiții și a unor tabuuri pur politice (nu am văzut, în 1957 sau 1958, un coleg exclus din Facultatea de filologie pentru că declarase că nu-i place poezia lui Beniuc?) ș.c.l.

Cel mai bine se putea observa tendința generală a acestei acțiuni, precum și procedeele utilizate cu predilecție, în felul în care era prezentată literatura română în puținele sinteze care încep să apară în anii șaizeci și mai ales în manualele de liceu, unde - sub constrîngerea prezentării cronologice a literaturii române - chestiunile "delicate" erau mai greu de escamotat sau de atins doar în trecere, așa cum se petrecea de regulă în spațiul publicisticii. Caracteristică pentru această abordare este intervenția Monicăi Lovinescu în *Ființa românească* din 1965, pentru a semnala și discuta apariția unui astfel de manual. Simpla enumerare a falsurilor și omisiunilor produse în acest manual este elocventă pentru felul în care sînt anulate achizițiile mai multor generații de specialiști și pentru felul în care se încearcă "rescrierea" istoriei: literatura interbelică, spre care se îndreptau subteran admirația și nostalgia - probabil exagerate - ale tuturor generațiilor, este prezentată și ierarhizată în absența totală a unor nume de referință precum Ion Barbu, Ion Pillat, Mateiu Caragiale, V. Voiculescu, Paul Zarifopol, iar raporturile reale dintre grupări și publicații sînt inversate: este exaltată, de pildă, valoarea obscurei reviste de stînga *Bluze albastre* în detrimentul *Gîndirii,* se acordă un spațiu foarte larg (cinci pagini de manual) unui modest scriitor precum Alex. Sahia, doar pentru a argumenta existența unor importanți autori aflați "sub îndrumarea partidului" ș.a.m.d. "Este pentru prima oară în istoria modernă a țării noastre - scrie Monica Lovinescu în articolul *Literatura română și curentele moderniste dintre cele două războaie așa cum sunt văzute în R.P.R.* din nr. 3 al revistei *Ființa românească* - că un regim îndrăznește să impună, fără posibilitate de altă informație și deci de controversă, o imagine falsă, trunchiată, mincinoasă, a tot ceea ce s-a petrecut și se petrece în România și în literatura ei de la începuturi pînă azi. Nu credem a exagera cînd pretindem că întreprinderea aceasta e de-a dreptul criminală, năzuind la o totală schimonosire a spiritualității noastre".

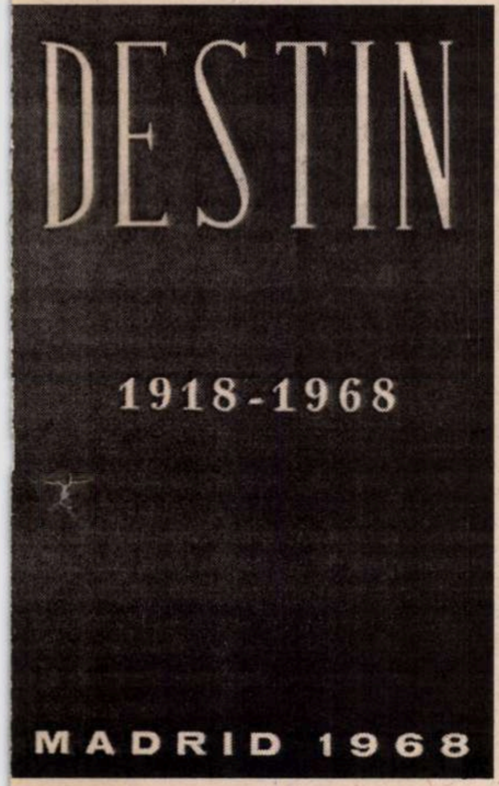
Asemenea puneri la punct erau importante nu pentru că interlocutorii din țară ar fi vrut sau ar fi putut să discute argumentele respective, ci pentru că ele marcau o prezență activă și mereu disponibilă a criticii din exil, anunțau existența unei instanțe care sancționa - cu oricît de redusă audiență - și consemna pentru posteritate toate episoadele acestui război împotriva culturii române. Ele nu erau puține și luau în discuție atît cazuri concrete și circumscrise de falsificare evidentă a unor realități care puteau fi demonstrate documentar, cît și altele, în care însăși personalitatea unor autori de primă mărime și sensul operei lor în ansamblu erau falsificate prin omisiuni, răstălmăciri, schematizarea și ideologizarea tendențioasă a discuției literare. Emblematice pentru primul caz și sîngeroase prin

...tura literală

...nească din exil -

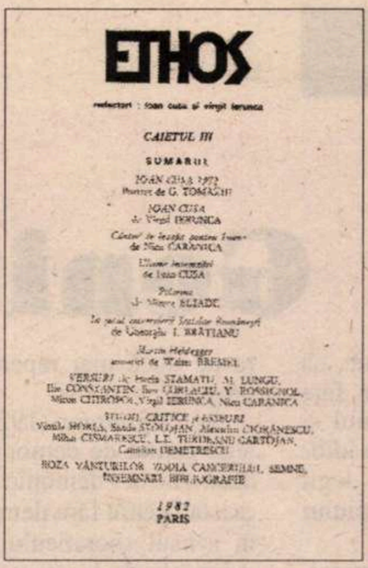
demonstrația geometrică rece sînt cîteva din intervențiile lui Virgil Ierunca din acei ani. Pe lîngă atîtea trăsături - bune sau rele, dar reale - ale unor mari clasici, escamotate sau falsificate pentru că alterau imaginea lor ideală de "precursori" ai literaturii noi (naționalismul lui Eminescu, antirusismul lui Hasdeu și preocupările lui pentru paranormal etc.), se cheltuiseră eforturi importante pentru a-l putea încadra pe Caragiale între criticii de sistem ai vechiului regim sau, cum spune Ierunca, "imaginea unui Caragiale așa cum încearcă să ni-l impună propaganda de la București: un Caragiale critic al regimului burghezo-moșieresc, un Caragiale antimonarhist, un Caragiale revoluționar..." (*Caragiale față cu Republica Populară Română*, în vol. *Românește,* Paris, 1964, p. 202). De fapt, cum arată criticul sprijinindu-se chiar pe citatele dintr-un autor simpatizat de autoritățile culturale de la București, adică din G. Ibrăileanu, Caragiale a făcut în general o politică "reacționară", adică conservatoare, ridiculizînd adesea revoluționarismul de cafenea, demagogic, cu care politicienii de duzină flatau sentimentele "boborului" și el a manifestat un respect incontestabil în fața ideilor monarhice și a sentimentului religios (cf. *Notițe critice* în *Universul* din 7 ian. 1900, *Nihil sine Deo,* în *Gazeta săteanului* din 5 mai 1888 ș.a.), astfel încît criticul conchide convingător că "religiozitatea și sentimentele pro-monarhice ale lui Caragiale se împletesc aici într-un tot unic în opera sa..." De alt tip este intervenția sa din *Ființa românească* (3, 1965) unde semnalează republicarea unei poezii mai vechi a lui Ion Vinea, recent decedat, într-o versiune în care doar o literă este modificată, în afara titlului, dar se ajunge astfel la eludarea completă a sensului inițial și la modificarea lui abuzivă: poezia *Psalm,* apărută în *Revista Fundațiilor Regale* din 1944, este acum republicată în *Viața românească* sub titlul *Luptă,* iar versurile inițiale, care sunau în versiunea originală "Doamne, tu ești cel din urmă gînd,/ mergi înaintea mea..." etc., devin, în versiunea corectată post-mortem: "*Doamnă,* tu ești cel din urmă gînd..." etc. Dintr-un poem dominat de presimțirea morții, această infimă modificare face deci un poem de dragoste.

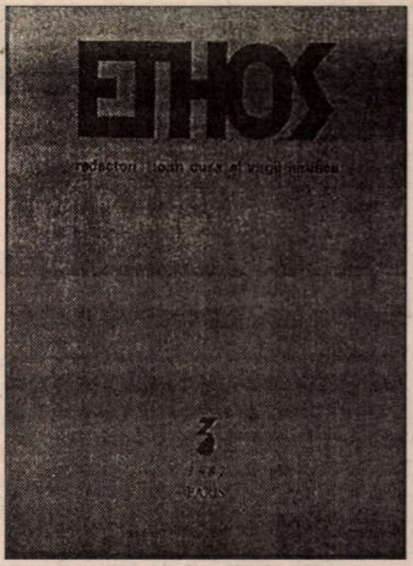
Sigur că, pe lîngă acest post de veghe permanent, care cenzurează actele de vulgară neonestitate, manipulările grosolane la care asistăm mai ales în primii zececincisprezece ani ai noii puteri, trebuia continuat și exercițiul critic în sine, exegeza marilor opere prin care se exprimă și din care se nutrește însăși reflecția asupra artei și a culturii în general. Remarcabil este aici chiar faptul că interesul pentru opera clasicilor începe să se manifeste încă înainte de închegarea mai consistentă a unui demers critic, printr-o semnificativă întoarcere la text: volume din versurile lui Eminescu sînt editate la Lisabona (în portugheză și în română, îngrijite de V. Buescu), la Salamanca, la Freiburg, cu prefața lui M. Eliade, în două ediții, apoi Creangă în portugheză și franceză, Caragiale în română, V. Pârvan și M. Sadoveanu în italiană și alții încă, toate aceste volume fiind apărute la sfîrșitul anilor patruzeci și la începutul anilor cincizeci. Critica observă, pe drept cuvînt, caracterul reparator al acestor ediții, apărute uneori în condiții materiale precare, dactilografiate și roneotipate, destinate să înfățișeze textele complete ale unor "autori români de mare circulație pe care propaganda comunistă îi prezintă... ciuntiți, revizuiți și falsificați" (N. Novacovschi, *Eminescu în exil,* în *Îndreptar,* nr. 6, mai 1951, p. 2).



Tot acum încep să apară studii, contribuții parțiale dar și încercări de sinteză asupra unor scriitori al căror nume nu mai putea nici măcar fi pomenit în țară, sau a căror operă era scandalos deformată, Ion Barbu și Tudor Arghezi în *Caiete de dor* de la Paris, revistă șapirografiată care apare la Paris în 1950, Dan Botta și Ionel Teodoreanu în *Destin* de la Madrid, din nou Ion Barbu, C. Stere, Aron Cotruș etc. în *Revista scriitorilor români* de la München; aceste articole discută nu numai opera unor scriitori puși la index, ci și chestiuni care n-ar fi putut fi atinse în țară, precum religiozitatea lui Arghezi (*Arghezi, vecinul lui Dumnezeu,* de V. Ierunca sau complexitatea grupării de la *Gîndirea,* pe care Vintilă Horia o evocă pornind de la recentul volum al lui D. Micu, considerat ca insuficient și părtinitor, căci altfel "cum s-ar putea explica adeziunea atîtor nume de frunte ale literaturii românești dintre cele două războaie la o revistă atît de bătută de josniciile timpului?" (în *Drum,* nr. 1, 1976).

Dintre cele mai importante discuții deschise și urmate de critica din exil este însă aceea cu privire la opera și personalitatea lui Blaga, cu greu și tîrziu acceptat de oficialitățile culturale de atunci, și numai cu prețul cenzurării componentei "mistice" a creației sale; se poate spune fără teamă de a greși că într-o mare măsură presiunea criticii din exil (la care se adaugă și aceea a româniștilor străini, care colaborau la revistele exilului: Rosa del Conte ș.a.) a forțat autoritățile din țară să grăbească ceea ce se numea pe atunci "reconsiderarea" sa. Deschis de studiul general al lui Basil Munteanu despre *La poésie de Lucian Blaga* din *Omagiul* oferit lui Mario Roques în 1951, asediul este continuat de discuțiile din *Îndreptar* privitoare la "ortodoxismul" lui Blaga (ele continuă pe cele începute de mult în țară pe această temă) și apoi printr-un mic studiu al lui V. Ierunca, reprodus în volumul său *Românește* din 1964, care, pornind de la "luminile unei tradiții... păstrate în datină și descîntec, în rugăciune și basm", ajunge la o concluzie care nu s-ar fi putut nici publica, nici măcar enunța în țară: "Autorul *Laudei somnului* este prin excelență un poet metafizic". Examinarea filosofiei lui Blaga duce către aceleași idei, într-un studiu al lui Vintilă Horia (*Introduction à la pensée de Lucian Blaga,* în *Acta Philosophica et Theologica,* II, 1964), autorul, găsind că poezia și filosofia sa se întîlnesc pe terenul mitului, unde apare o polaritate născută din ciocnirea unei "tradiții păgîne a unei lumi arhaice... și lumea lui Sf. Gheorghe", adică aceea creștină, lume care păstrează acumulări istorice foarte vechi, determinînd actul creator în nesfîrșita lui diversitate, funcțiile ontologice, cognitive, poetice etc. ale individului, precum și ale colectivității. Sprijinită și prin alte contribuții care mai apar prin revistele exilului, interpretarea mitului ca piatră fundamentală a poeziei lui Blaga capătă o dimensiune nouă printr-un studiu mai amplu al lui Titus Bărbulescu, la origine o teză de doctorat din care au apărut fragmente în revistele timpului (în *Revue des Etudes Roumaines,* XII, 1964 etc.); printre altele, el analizează aici recurența neantului și a nimicului în limbajul specific al tăcerii, participarea la misterul cosmic prin mit, respectiv convertirea spațiului biblic și a viziunii profetice într-o lume a tradiției unde se naște poezia, o lume a mitologiei folclorice bîntuite - zice criticul - de o "religiozitate apocrifă" încărcată de sensuri enigmatice și de un miraculos care îl depășește și îl înglobează pe cel creștin.





Probabil însă că cele mai importante corecții care s-au făcut în exil asupra modului simplist de a vedea literatura unui mare scriitor, deformat de maniheismul ideologic impus de autorități, au fost cele prilejuite de interpretarea și imaginea oficială a poeziei lui Eminescu. Împotriva imaginii paupere și false a unui Eminescu "progresist", poet pe care îl inspiră și îl motivează lupta de clasă - cum era interpretat antagonismul din fragmentul intitulat *Împărat și proletar* - sau dominat de grija pămîntească pentru ziua de mîine, și alte tendințe vulgar sociologizante ale criticii partinice, eminescologii din exil au căutat de la început să răspundă marilor întrebări existențiale pe care le ridica un text poetic de o forță și de o frumusețe imposibil de restrîns la limitele unei șarade politice: relația sa cu filosofia clasică germană, rolul marilor mituri ale creativității din religiile orientale, din buddhism în primul rînd, obsesiile unei sexualități proiectate în ideal, unde figurile erosului și maternității se întîlnesc și adeseori se și suprapun, ale unui timp care nu iese doar din real, ci îl și contrazic etc.

În special ultima coordonată ar merita poate mai mult decît o menține fugară pentru că ea este dezvoltat de I. Guția într-o carte apărută demult, la Freiburg, în 1957: *Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu.* Sînt importante analizele profesorului Guția pentru că ele contrazic, cu argumente textuale și de sistem, interpretările criticii oficial optimiste de la București: prezentul eminescian nu este timpul împlinirii, ci "o cădere într-un timp dureros... poetul cuprinde eul său în unitatea sa cu sine", deci el "se poate vedea în alteritatea sa, ia cunoștință de sine, de situația sa în lume". Pe scurt, "poetul se desface de realitatea imediată deoarece prezentul este acum un loc insuportabil, un loc în care nu se poate trăi". Este vorba de un sentiment pe care îl dublează alte analize, referitoare la gîndirea lui Eminescu "despre a cărei coloare pesimistă nu mai încape nici o îndoială", despre "atitudinea pesimistă... unde se vede felul particular al lui Eminescu de a simți timpul", sau chiar despre idealul social al poetului, care este definitiv plasat în trecut și nu în viitor: "Eminescu nu se gîndește la acest viitor, pentru că el nu există deloc... Noua orînduire socială pentru Eminescu, în realitate, este o întoarcere în trecut, un trecut aurit: deci o restaurare...", "trecutul devine locul unde poetul evadează din prezent... Cu cît poetul se afundă mai mult în acest trecut, cu atît prezentul i se pare o iluzie, gol și mizerabil...", "trecutul este un bun de care suntem despărțiți în mod iremediabil și nostalgia lui este o rană adîncă cu care am fost stigmatizați chiar de la naștere. La Eminescu, această nostalgie este hotărîtoare" etc. etc. Iar cînd apar în țară texte cu adevărat importante și novatoare, cum este cel al lui Negoițescu, critica din exil intervine pentru a le susține și apăra de atacurile dogmaticilor, cum se întîmplă, de pildă, cu eseul lui V. Nemoianu, *Negoițescu and the New Eminescu Criticism,* din *International Journal of Romanian Studies* (nr. 3-4, 1980), revistă publicată la Amsterdam de Sorin Alexandrescu.

Bineînțeles, contribuțiile autorilor din diasporă în domeniul criticii și istoriei literare românești sînt prea numeroase pentru a le putea aminti aici - nici pe cele mai importante măcar - sau pentru a încerca o sistematizare a lor. În domeniul literaturii vechi și-au cîștigat o autoritate internațională cercetările prof. Emil Turdeanu, dintre care o parte substanțială au fost reproduse în două masive volume apărute în 1981 și 1985 la Leiden, în Olanda, și mai trebuie menționate studii publicate de regretatul Eug. Lozovan, în special despre D. Cantemir, de Paul Miron etc. în cel al literaturii moderne și comparate e suficient să citām numele prof. Al. Ciorănescu, autor a două monografii, despre Alecsandri (1973) și Ion Barbu (1984), apărute în englezește în Statele Unite, și al unor zeci de studii despre contextul european al literaturii noastre, domeniu în care și italienistul Claudiu Isopescu a dat în anii cincizeci mai multe cercetări documentare; un punct inedit de vedere aduce Sanda Stolojan în cercetarea operei lui Duiliu Zamfirescu, plasată pe fundalul îndepărtării de țară ("exilul") ca factor stimulativ și clarificator al creației lui romanești. Și cîți alții, care nu fac greșeala de a răspunde cu aceeași monedă - ignorarea voită - criticii și istoriei literare din țară; și compendiul pe care îl publică prof. Ioan Guția la Roma (*Introduzione alla letteratura romena,* 1971) nu readuce doar pe locul meritat scriitori ca Blaga, Stere sau Ion Barbu, ci include și cele mai noi valuri de scriitori în tabloul său, inclusiv pe cei mai mult sau mai puțin fideli literaturii angajate, poeții Veronica Porumbacu, Maria Banuș, Nina Cassian, A.E.Baconsky sau Nichita Stănescu ("poeta di molto talento sebbene ineguale") etc. Mai toți, dacă nu toți acești comentatori ai literaturii române știu și acceptă implicit că, dacă adevărul nu se poate spune întreg decît dincolo de Cortina de fier, destinul literaturii române - cum arată Sanda Golopenția într-o carte splendidă apărută în U.S.A. înainte de 1989 - tot la București se hotărăște.

Mircea Anghelescu

(*Continuare în pag. 14*)

ESEU

Geniu şi demon

MIRCEA ELIADE ştie, ca şi Eminescu, că, în faţa lui Dumnezeu, geniul şi idiotul sunt egali, dacă nu cumva idiotul este mai iubit, în virtutea legii compensaţiei, reflex al principiului analogiei inverse...

Dar, cum nu se teme de contrazi-ceri, autorul *Oceanografiei* susţine, alteori, altceva, anume că geniul, ca şi sfântul, este un mântuit încă din această lume, în ambii manifestându-se "paradoxul ruperii de nivel" din "orice act religios", când "esse coincide cu non-esse, Universul cu un fragment, spiritul cu un obiect... transcendentul cu imanentul, absolutul cu relativul... geniul cu nongeniul, cu mediocrul şi nesemnificativul"[1].

Concepţia de mai sus despre "valoarea religioasă a geniului" nu se deosebeşte în esenţă de aceea susţinută de Blaga în *Daimonion.*

Firește, fiecare dintre cei doi scriitori români şi-a urmat propria cale, aşa că prea multele asemănări spirituale dintre ei se explică mai puţin prin influenţă şi mai mult prin potriviri mentale structurale. Când M. Eliade îşi exprima neîncrederea în utilitatea stabilirii "influenţelor" şi a "surselor"[2], iar tânărul Blaga, pe urmele lui Gide şi ale lui Valéry, făcea, dimpotrivă, "Apologia influenţei" (1925)[3], ei se refereau în fond la acelaşi lucru: împrumutăm decât ceea ce avem deja în noi, nu contează decât influenţa care ne duce mai repede la eul nostru profund.

În *Daimonion* (1926, 1930), Blaga lega geniul de demonic, în sensul că, dacă există "demonic fără geniu", nu există "geniu fără demonic". Demonic în sensul socraticului *daimon,* fiinţă spirituală de legătură între om şi zeu şi, mai ales, în sensul goetheanului *demon:* cuceritor, fascinant, creativ, divinator, contradictoriu, inconsecvent, complăcându-se în imposibil, în arbitrar, în ritm vehement de viaţă, cu mai puţine cuvinte, acel ceva "ce nu se poate istovi cu intelectul şi cu raţiunea"[4]. Pentru Goethe, demonicul "se reintegrează în divinitate", pentru că în fond el nu este decât "ieşirea din sine a divinităţii, o evadare a acesteia din ordinea logică şi morală ce şi-a impus-o"[5], definiţie pe care, întrucâtva lărgită, şi-o însuşeşte şi Blaga:

"Demonicul nu este decât ipostaza magică a divinităţii sau divinitatea, întrucât ea îşi păstrează latitudinea de a se contrazice şi întrucât ea nu încetează de a crea"[6].

Şi Goethe, şi Blaga accentuează "vraja magică" a demonicului şi creativitatea lui. Din această perspectivă, demonicul nu se mai opune divinului, ci satanicului. Goethe nu-i acorda nici lui Mefistofel rangul de demon, ci mai degrabă, pe acela de diavol - "drăcescul Mefistofel", îl numeşte şi Blaga[7] - pentru că are mai multe legături cu iraţionalitatea "tăgăduitoare şi sterilă" decât cu "inconştientul organic, creator". Şi în filosofia europeană din jurul anilor '30, la care se referea Blaga, demonicul îşi păstra valenţele pozitive sau, cel puţin, "dialectice", de *creator* şi *distrugător* de forme, în opoziţie cu satanicul, care este "numai distrugător", numai "negativ". Tot în sensul noţiunii - sau, mai bine zis, a stihiei - paradoxale de demonic, aşa cum a acreditat-o Goethe, Hans Hartman, într-o carte din 1923, apreciată de tânărul, pe atunci, filosof român, a putut vorbi despre *demonia lui Iisus,* "cea mai adâncă şi mai rară dintre demonii", *demonia iubirii*[8].

Şi Mircea Eliade s-a ocupat de Mefisto, în "Simpatia lui Mefistofel", primul capitol din *Mitul Reintegrării* (1942), studiu parţial reluat şi completat în *Mefistofel şi Androginul sau Misterul Totalităţii* (prima ediţie, 1962, în franceză). Eseistul nu face nici o diferenţiere între demonic şi satanic, în schimb, se arată deosebit de interesat de simpatia reciprocă dintre Dumnezeu şi demon (sau diavol), amândoi "bucuroşi" (germ. *gern*) să se revadă "din când în când", atunci când demonul este primit în audienţă. În Faust, Mefisto este "bufonul care neagă", "protestează", "răstoarnă" şi, mai ales, "opreşte pe loc" - celebrul "werweile doch, du bist so schön" - şi, oprind, stimulează. Astfel el devine un excelent tovarăş pentru om, predispus să trândăvească. Spirit steril - "stare prin excelenţă demonică", subliniază Mircea Eliade [9], stare prin excelenţă *satanică* ar fi spus Paul Tillich, citat de Blaga [10] - Mefisto "lucrează împotriva binelui, dar sfârşeşte prin a face binele". Această idee a lui Goethe, reluată - spune Mircea Eliade, fără nici un fel de altă precizare - de "un comentator recent"[11], apare deseori, sub diferite forme, în cărţile lui Vasile Lovinescu şi, în general, exprimă un punct de vedere iniţiatic, esoteric, frecvent în opera unor teosofi mai vechi şi mai noi precum: Fabre d'Olivet (n. 1767), Eliphas Lévi (alias Jean Louis Constant, sec. XVIII), Rudolf Steiner (1961-1925), Éduard Schuré.

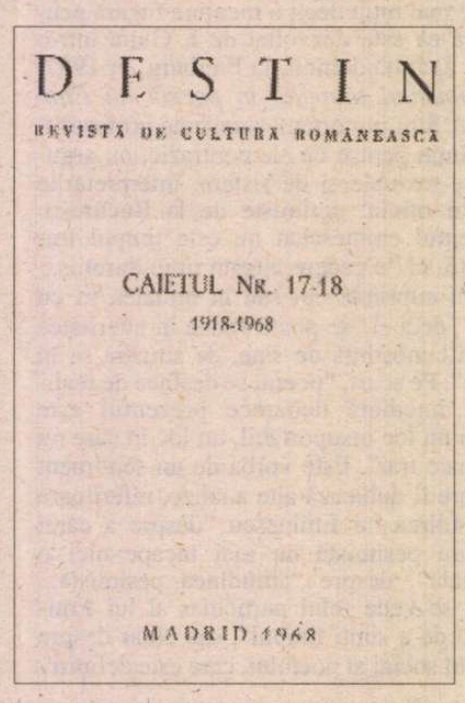
Ioana Lipovanu

1. *Fragmentarium* (1939), p. 14;
2. *Despre Eminescu şi Hasdeu,* ediţie prefaţată, Mircea Handoca, Junimea, Iaşi, 1987, p. IX;
3. *Ceasornicul de nisip,* Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 113-115;
4. Vol. *Zări şi Etape,* E.P.L., Bucureşti, 1968, p. 227, 234, 236-237, 252, 270;
5. ibid., p. 237;
6. ibid., p. 268;
7. ibid., p. 237;
8. ibid., p. 283-284;
9. *Mitul Reintegrării* (1942), în *Drumul spre Centru,* Editura Univers, Bucureşti, 1991, p. 331;
10. *Daimonion,* vol. cit., p. 279-283;
11. *Mitul Reintegrării,* vol. cit., p. 332

Lectura literară şi lectura literală

(Urmare din pag. 12-13)

ŞI TOTUŞI, sentimentul de respect pe care îl încearcă cercetătorul în faţa mormanului de fişe care mărturisesc tot atîtea biruinţe, atîtea studii, articole, polemici purtate în numele adevărului şi al artei libere, i se adaugă unul de vagă insatisfacţie, ca în faţa unei construcţii încă neterminate: atîtea victorii parţiale care nu se cumulează, atîtea eforturi, sclipiri şi performanţe care nu trec de graniţele disciplinei: nici unul dintre aceşti importanţi cercetători, scriitori, gînditori, fie ei critici de artă sau literari, istorici sau filosofi, nu şi-a depăşit domeniul pentru a medita asupra ansamblului, asupra felului în care o operă, un scriitor sau un fenomen s-a înscris pe această mare orbită mondială în faţa (sau în spatele?) căreia ne găsim astăzi, fie că vrem, fie că nu vrem. Au existat unele încercări timide, mai demult şi nu întotdeauna cu insistenţa necesară (Claudiu Isopescu despre emigraţia de acum un secol ca arhetip al emigraţiei româneşti, consideraţiile lui Basil Munteanu asupra europenismului literaturii române ş.a.), au existat apoi încercările de reflecţie pe marginea fenomenului românesc ale unor mari scriitori, ale lui Cioran, ale lui Eugen Ionescu (nu numai cele din însemnările la care ne-am referit, dar şi din schiţa lui de sinteză a istoriei literaturii române, după care efortul epocii moderne se îndreaptă spre căutarea unui răspuns la întrebarea metaforică "comment peut-on être Roumain"), ale lui Vintilă Horia din *Journal d'un paysan du Danube* ale lui George Banu despre cenzura teatrală, într-un număr special din *Cahiers de l'Est* dedicat

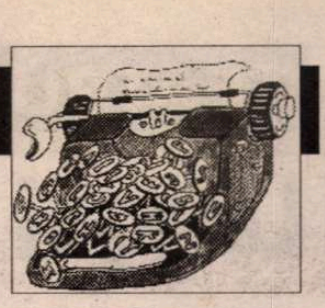


teatrului, cu colaborări de la Havel, P. Brook etc. şi altele încă, dar ele nu pot înlocui gîndirea sistematică asupra unui subiect care este de sociologie culturală, care cere o abordare istorică şi o largă cunoaştere a faptelor, înainte de a putea trece la analizele necesare. Sigur, nici alte emigraţii ale unor culturi "mici" n-au făcut mai mult - iar altele nici atît - cu excepţia polonezilor probabil, în condiţiile în care simpla supravieţuire, într-un Occident fascinat de o utopie totalitară primejdioasă, era ea însăşi un succes.

Ceea ce a împiedicat - măcar parţial - ca puternica grupare de gînditori şi scriitori români din exil să treacă dincolo de sumele parţiale, de sintezele limitate, excelente în domeniul lor şi nepreţuite în clipele tensionate ale unei lupte atîta vreme nedecise, a fost probabil tocmai renunţarea treptată la sarcinile ecumenice ale unei gîndiri globale pentru viitor, pentru o lume teribil de diferită, de care vorbea Mircea Eliade în 1948. Nevrînd sau neputînd să iasă din spaţiul circumscris al specialităţii, în care au dat contribuţii de prim rang şi au jucat un rol moral extrem de important, neputînd să înceapă ancheta de la capăt şi să plaseze întreaga construcţie pe renunţarea la vechi stereotipuri de origine romantică, rămînînd la o lectură "literală" a istoriei şi neştiind cum trece la una "exemplară" (utilizez aici terminologia lui Tzv. Todorov din *Les Abus de la mémoire,* 1995), specialiştii români din exil n-au reuşit decît rareori să facă "la percée", acea străpungere care le-ar fi îngăduit să atingă o audienţă extinsă nu numai în spaţiu, ci şi în timp. Credinţa că tot ce facem noi e bine şi că numai "istoria" ne-a fost adversar, pe care o exprimă tot Mircea Eliade într-un articol din *Îndreptar,* în 1951, şi în atîtea locuri, nu ne aparţine numai nouă; o aveau şi polonezii (o pomeneşte Gombrowicz în jurnal), şi francezii (o ironizează Jean Dutourd în *Henri ou l'éducation nationale:* "Chaque fois qu'une tuile lui tombe sur la tête, la France s'écrie: C'est pas moi, m'sieur! J'y suis pour rien. C'est mon voisin") şi alţii. Ca formulă lirică nici nu e de lepădat. O analiză şi o înţelegere sintetică a trecutului nu se pot construi însă într-un raport de adversitate cu istoria. Ea trebuie asumată cu sînge rece şi cu răbdare. Totul trebuie luat de la capăt, ceea ce nu înseamnă că totul trebuie aruncat; nimic însă nu mai poate fi luat drept adevăr curat pînă nu îl punem pe piatra de încercare.

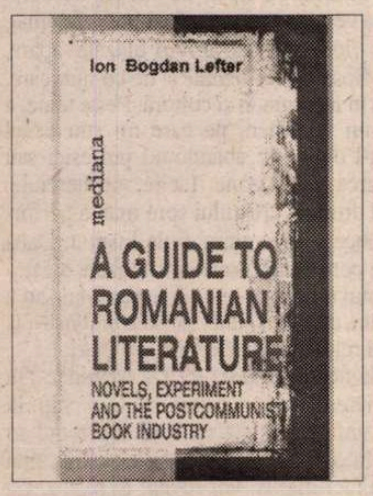
■

OCHIUL MAGIC



Cărți de propagandă

ÎN LIBRĂRII se află o broşură pe care scrie cu litere mari A GUIDE TO ROMANIAN LITERATURE. În plus pe ultima co-

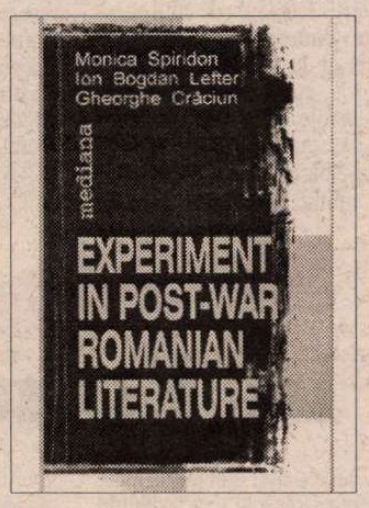


pertă există menţiunea: "Cartea a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii". Străinii care iau în serios asemenea precizări şi-ar putea imagina că este vorba de o prezentare sintetică *oficială* a literaturii române. Cum să-şi închipuie că "ghidul" este în realitate o carte de propagandă în favoarea generaţiei '80, carte scrisă de unul dintre cei mai activi avocaţi ai acestei generaţii, Ion Bogdan Lefter?

O carte de propagandă similară, şi ea pusă în vânzare de curând, poartă titlul *Experiment in Post-war Romanian Literature* şi a apărut tot cu sprijinul (lipsit de discernământ) al Ministerului Culturii. Ion Bogdan Lefter şi-a luat de data aceasta doi colaboratori: Monica Spiridon şi Gheorghe Crăciun. Toţi trei recurg la trucul unei definiri restrictive a noţiunii de "experiment" pentru a-i putea ignora pe marii scriitori dinaintea generaţiei '80 (amintindu-i exclusiv pe înaintaşii care au anticipat intuitiv aşa-zisul postmodernism promovat de optzecişti).

Traduse într-o engleză anostă, lipsită de farmec literar (este aprecierea unui profesor de la Universitatea Standford din SUA, Rodney Koeneke, care urmăreşte cu interes literatura română şi care ne-a şi semnalat de altfel apariţia derutantelor broşuri), textele propagandistice ale lui Ion Bogdan Lefter şi ale asociaţilor săi pleacă de la premisa - comică, dacă n-ar fi întristătoare - că se poate scăpa de concurenţă... nenumind-o. Aşa cum în unele familii superstiţioase nu se pronunţă niciodată numele Satanei, în familia optzecistă sunt evitate cu strictețe nume ca Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Augustin Buzura sau chiar Matei Vişniec (care, cu tot optzecismul lui, este prea talentat şi locuieşte prea departe ca să mai fie adus în discuţie). Ca de obicei, Ion Bogdan Lefter & comp. defilează tot cu Călin Vlasie, Cristian Moraru, Gheorghe Crăciun, George Cuşnarencu, Romulus Bucur ş.a.m.d.

Caracterul tendenţios al broşurilor este evidenţiat şi de importanţa care se acordă asociaţiei optzeciştilor, ASPRO (asociaţie avându-l drept preşedinte pe Ion Bogdan Lefter). Data înfiinţării ASPRO este considerată un fel de dată istorică. Iar ASPRO apare ca o organizaţie eroică, acuzată de răuvoitori de "disidenţă" etc. În realitate, aspriştii, departe de a avea o asemenea aureolă, sunt doar caraghioşi. Ei îşi închipuie că autoproclamându-se "profesionişti" i-au surclasat pe membrii Uniunii Scriitorilor. Practic, este vorba - ca de atâtea ori în viaţă - de

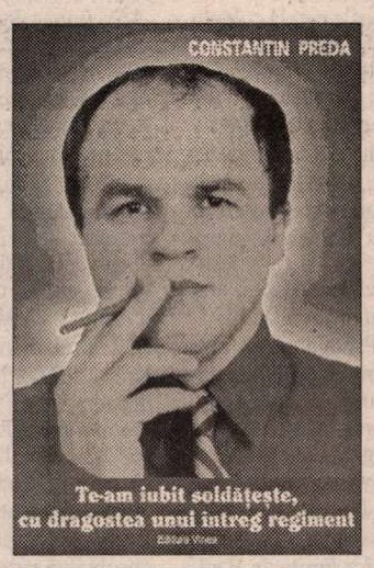


(foşti) tineri scriitori care şi-au pierdut răbdarea să tot aştepte să câştige marea competiţie şi care, enervaţi, au inventat o nouă competiţie, numai a lor.

În plus, unii dintre optzecişti sunt şi lipsiţi de demnitate. Ei critică vehement, în declaraţii publice, Uniunea Scriitorilor, considerând-o inclusiv "stalinistă", dar rămân în continuare *şi* membri ai Uniunii Scriitorilor, pentru a obţine diferite avantaje.

În locul carpetelor aduse din Turcia

O EDITURĂ care s-a remarcat până în prezent publicând cărţi de o eleganţă desăvârşită (Editura "Vinea"), un poet talentat, deşi cam naiv (Constantin Preda) şi un grafician numai naiv (Florin Preda-Dochinoiu) şi-au unit forţele pentru a produce un volum de versuri de un şocant prost-gust.



Volumul, intitulat *Te-am iubit soldăţeşte, cu dragostea unui întreg regiment,* are formatul unei reviste săptămânale - 29/20,5 cm - şi îl înfăţişează pe prima copertă, în mărime (aproape) naturală, pe autorul însuşi, bust, cu o ţigară subţire de foi în gură. Pe coperta a patra, surpriză!, acelaşi portret de ţăranuş român cu morgă de magnat american! Volumul ar putea fi atârnat pe pereţi în locul carpetelor cu "Răpirea din Serai" aduse din Turcia.

Dispariţia spiritului critic

REVISTA *Apostrof* a avut de la început toate calităţile, în afară de una: fermitatea spiritului critic. Subtilitatea eseurilor, valoarea documentară a "dosarelor" de istorie literară, frumuseţea poemelor făceau şi mai de neînţeles, prin comparaţie, lipsa de atitudine a comentariilor critice referitoare la cele mai recente apariţii editoriale.

Ultimul număr al revistei clujene (6, din iunie 1999) este complet lipsit de spirit critic. O albină fără ac. Recenziile sunt puţine la număr şi exclusiv elogioase. Irina Petraş laudă o carte de Norman Manea, Victor Cubleşan laudă o carte de Simona Popescu, Claudiu Groza laudă o carte de Valeriu Pricină. Şi ce se mai poate (lăuda) când totul se poate (lăuda)?

Prozatori români apocaliptici

PRESTIGIOASA revistă literară *Apokalipsa* din Republica Slovenia oferă cititorilor săi - în numărul 29/30 din 1999 - proză românească selectată cu bun-gust. Autorii români prezentaţi publicului sloven sunt Teodor Mazilu, Răzvan Petrescu, Dan Stanca, M.M. Pave-

lescu, Cătălin Mihuleac, Miron Beteg, Ştefan Caraman.

De 3000 de lei vulgaritate

REVISTA *Singurul atu* (preţ: 3000 lei, redactor-şef: Oana-Maria Savin) întrece, în materie de vulgaritate, tot ce a apărut vreodată în România. Iată, ca exemplu, prin ce fel de "evocare" este omagiat Nichita Stănescu:

"Nichita avea o iubită, pe (...), poetă stabilită de scurtă vreme în Capitală. Poetul căuta, întâi şi-ntâi, s-o ocrotească, s-o ferească de răutatea oamenilor. Odată, sărutând-o, s-a petrecut un incident: i-a rămas un dinte de-al ei în gură, un dinte cu pivot neprins bine. Nichita, fără să scoată o vorbă şi fără să se trădeze cumva, l-a înghiţit pe loc. Altfel, poate că ea s-ar fi simţit cumva jenată."

Am trecut sub tăcere numele poetei, din decenţă. În schimb, nu vom trece sub tăcere numele autorului articolului, un adevărat campion al proastei creşteri: Şerban Comănescu.

O colecţie în declin

FAIMOASA colecţie "Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva se află de mai mult timp în cădere liberă. Cauza principală: vanitatea unor autori contemporani, căreia editura nu poate (sau nici nu intenţionează) să i se opună.

Regula (de aur) a colecţiei era să cuprindă numai texte literare de o valoare indiscutabilă, a căror lectură să constituie, implicit, o lecţie de literatură (ca şi una de limba română). De aceea se şi numeşte colecţia "...pentru toţi". (Nu-ţi poţi permite să tipăreşti literatură proastă în tiraj de masă, aşa cum nu-ţi poţi îngădui să torni otravă în reţeaua de alimentare cu apă a unui oraş. Otravă poţi să bei de unul singur sau, eventual, împreună cu câţiva prieteni care vor să facă această experienţă...)

O altă regulă (de argint) era ca aparatul critic să fie sobru.

Exemplul cel mai frapant de abatere de la aceste reguli îl constituie publicarea în "BPT" a peste 300 de pagini de versuri ale unui poet minor, copleşit de amatorism, Radu Cârneci. Versurilor li se adaugă un "tabel cronologic" ditirambic semnat de Florentin Popescu, tabel în care întâlnim, în locul necesarelor date de istorie literară, o poliloghie bombastică şi sentimentaloidă, care culminează cu următoarea apreciere:

"Prin întinsa-i operă poetică (...), *Radu Cârneci* se aşează pe drept, în rândul întâi al făptuitorilor de cultură românească în această a doua jumătate a secolului XX."

Nu ne rămâne decât să credem că Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, Constantin Noica, Marin Preda, Nichita Stănescu, Petru Creţia, Marin Sorescu şi ceilalţi ca ei stau în ultimul rând.

Alex. Ştefănescu

CALENDAR

29.VII.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
29.VII.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.VII.1897 - a murit *Ştefan G. Vîrgolici* (n. 1843)
29.VII.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.VII.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1894)
29.VII.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.VII.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)

30.VII.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.VII.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.VII.1894 - s-a născut *Păstorel (Al. O.) Teodoreanu* (m. 1964)

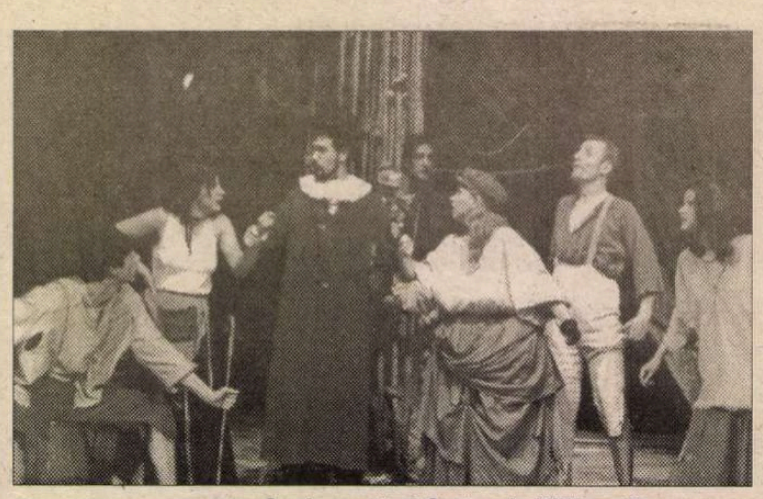
Aflăm în ultima clipă că **Liviu Petrescu,** eminent critic literar şi profesor, a încetat din viaţă. În numărul viitor, *România literară* îi va evoca personalitatea şi opera.

TEATRU

Lungul drum al artistului

FACULTATEA DE TEATRU a Universității de Artă teatrală și cinematografică din București a petrecut, ca în fiecare an de o vreme bună încoace, cinci zile în *Gala absolvenților.* Între 16 și 20 iunie am putut urmări spectacolele de la secțiile de actorie, regie, păpuși-marionete, coregrafie. Această manifestare a studioului Casandra, locul unde studenții primesc girul profesionismului, a fost gîndită și organizată de studenții anului III ai secției de teatrologie, sub direcția tînărului Octavian Saiu. Au absolvit așadar clasele profesorilor Sanda Manu, Mircea Albulescu - actorie; Valeriu Moisescu - regie; Brîndușa Zaița Silvestru - Cristian Pepino - păpuși; Sergiu Anghel - coregrafie; Ion Toboșaru - Mihaela Tonița Iordache - teatrologie. Studioul Casandra este un simbol al școlii de teatru, locul de debut al atîtor nume, începutul unui drum greu, un fel de botez spiritual. Este și locul în care oamenii de teatru iau contact cu figurile unei promoții și, de ce nu, ale unei generații. Gala a debutat cu două spectacole ale secției de actorie păpuși-marionete, *Făt-Frumos din lacrimă,* în regia lui Cristian Pepino și *Veche poveste* după scenariul și în regia lui Mihai Gruia Sandu. Chiar dacă imaginația și vocația pedagogică ale lui Pepino sînt două valori de marcă ale acestui regizor și profesor, ele nu au reușit decît puțin, și doar din punctul de vedere regizoral, să se vadă în *Făt Frumos,* neputînd acoperi însă platitudinea și lipsa de vocație și motivație a celor mai mulți dintre actori. Este prima serie de păpușari care nu ne stîrnește entuziasmul. Ba, dimpotrivă. Cît privește aparițiile lor sub îndrumarea lui Sandu, am putea spune că prea puțin se vede care este specialitatea lor. În schimb, ies prea tare în evidență confuzia, vulgaritatea, într-un cuvînt, un soi de amatorism. Destul de trist cînd te gîndești ce păpușari și ce spectacole absolut minunate am văzut, *Adunarea păsărilor* a lui Pepino imprimînd o nouă tendință și lansînd prima promoție de păpușari.

Nu tocmai roz stau lucurile nici la colegii lor de la actorie. Deși au abordat texte și registre interesante și diferite, deși profesorii Sanda Manu și Mircea Albulescu s-au străduit să găsească soluții regizorale care să imprime o atmosferă și ritm și să evidențieze cîteva profiluri actoricești, reușita tuturor acestor eforturi a fost minimă. Am remarcat de la clasa Sanda Manu două prezențe: Richard Bovnoczki, care, deși nu i-a ieșit rolul Lelio din *Mincinosul* de Goldoni, are date depline de a-și găsi un drum și Mihăiță Calotă, excelent în rolul Pantalone, tot din *Mincinosul,* un tînăr extrem de ambițios pe care l-am observat și de-a lungul facultății, la examenele de an. Profesorul Mircea Albulescu și asistenții săi au pregătit un repertoriu mai larg, încercînd să releve valențele cîtor mai mulți absolvenți de la această clasă. Spectacolele au fost: *I love you, Amerika!* un spectacol coupé după *La limită* de Paul Stamat și *Autostrada fără ieșire* de Clay McLeod Chapman, în care s-a distins Cristiana Răduță; *Harap-Alb* după Ion Creangă și *Pianina fără clape* după *Micii burghezi* de Gorki. O clasă mai dinamică puțin, cu preocupări și deschideri și dincolo de meserie: televiziuni, radiouri etc. Cei doi absolvenți - Puiu Șerban și Claudiu Goga - de la regie, clasa Valeriu Moisescu, au prezentat *Weekend de adio* și *Șantaj,* acesta la Teatrul dramatic *Sică Alexandrescu* din Brașov. Dacă în timpul studenției am auzit des numele lui Puiu Șerban, finalul pare să-l fi scos învingător pe Claudiu Goga, un tip serios, profund, preocupat de text și de lucrul cu actorul. Debutul lui de acum un an la Teatrul din Brașov cu *Conu Leonida față cu reacțiunea* a spus mult, iar acest spectacol de absolvență vine să întărească și să confirme că n-a fost o întîmplare.



***Acul cumetrei Gurton* de William Stevenson. Clasa prof. Sanda Mannu**

***Pianina fără clape* după *Micii burghezi* de Maxim Gorki. Clasa prof. Mircea Albulescu**

Un moment aparte a fost sărbătorirea profesorilor Ion Cojar și Ion Toboșaru pentru 45 de ani de activitate și a lui Valeriu Grama, director de 30 de ani al Studioului Casandra. Gala absolvenților '99 a fost, desigur, o bucurie pentru protagoniști, dar o tristă realitate, chiar un fapt îngrijorător pentru regizori, directori de teatru, principalii interesați. Se trag de mult semnale de alarmă față de școala de teatru. Poate cel mai serios este Gala de anul acesta. Multe dintre spectacolele de absolvență de la Casandra, atît cele de la actorie, cît și cele de la regie, erau spectacole solide, de referință chiar, pe care multe teatre și le-ar fi dorit să le aibă în repertoriul curent. Mi-aduc aminte că la unele montări se făceau cozi serioase la casa de bilete, iar sălile erau pline pînă la refuz. Ce s-a întîmplat? De unde acest declin evident? De unde lipsa conștiinței creatoare a artistului? Pe scenă, dezinteres, lipsă de dicție, neștiința rostirii a ceea ce se joacă, prea puțin freamăt, emoție - ioc. În viață, priviri blazate, apare, uneori, lipsă de curiozitate și de comunicare, carențe în informație și cultură. Peste toate, a apărut un fenomen, pe care nu știu exact cum să-l definesc: abandonul profesiei sau alunecarea spre zone facile, comerciale. Lungul drum al artistului spre marea performanță începe din prima zi de Institut. Dacă pietrele construcției sale sînt așezate aleatoriu și totul este lăsat în voia hazardului sau a talentului, cum se spune, șansele prăbușirii la cea mai mică suflare de vînt sînt mari.

Gala absolvenților '99 s-a terminat. Nu mă urmărește nici-un nume, nici-un chip. În ultimii ani am plusat cu toții încercînd să machiem o imagine șifonată și sperînd, mai ales, că lucrurile își vor reveni în matcă. Că este doar o excepție tristă de la o școală cu tradiție. N-am spus adevăruri și n-am făcut analize pentru a nu descuraja, deși în privirile multora dintre noi stăteau să țîșnească. Cred că e timpul unui cutremur care să reașeze ideea de școală și de formare în drepturile cuvenite. Poate dacă profesorii vor înceta să fie umiliți zi de zi (nu și-au primit salariile din martie, de exemplu!), poate dacă studenții vor înțelege că își doresc cu adevărat acest drum, mai avem o speranță!

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Bienala de la Veneția (II)

PARTICIPAREA românească la Bienala de la Veneția s-a stabilit, de această dată, așa cum se cunoaște deja, prin organizarea unui concurs de proiecte. Doi tineri critici de artă, Judit Angel de la Muzeul de Artă din Arad și Horia Avram din București au cîștigat concursul de proiecte organizat de Ministerul Culturii pentru prima oară în întreaga istorie a participărilor noastre la Bienală. Proiectul lui Judit Angel și al secundei sale, Aurora Dediu, propus pentru pavilonul României din Giardini Publici, s-a sprijinit pe două elemente; pe o expoziție de fotografie alb/negru a Grupului subREAL, compus din Călin Dan și Joszef Kiraly, și pe o intervenție directă a lui Dan Perjovschi în spațiul pavilionului, avînd ca element de referință și ca aide-memoire stocul de iamgini și de atitudini morale, civice și politice pe care el și l-a constituit, de-a lungul anilor, printr-o neîntreruptă activitate de presă. Horia Avram a ales, pentru spațiul de la Institutul Cultural din Veneția, pus la dispoziția artiștilor de către Ministerul de Externe, o instalație video care cuprinde momente semnate de Alexandru Antik, Mircea Florian, Dan Mihălțianu, Nicolae Onucsan și Alexandru Patatics. Un rol esențial în finalizarea celor două expoziții, cea de la Giardini și cea de la Institut, l-au avut Dl. Prof. Ion Bulei, directorul Institutului, împreună cu întregul personal al acestuia, și echipa trimisă de Mihai Oroveanu de la Oficiul Național de Expoziții. Intreaga muncă organizatorică și administrativă, de la pregătirea propriu-zisă a spațiilor și pînă la amenajarea expozițiilor, precum și coordonarea practică a întregii acțiuni, n-ar fi fost posibile fără implicarea lor directă alături de artiștii care s-au transformat și ei, pentru cîteva zile, în actori ai unor acțiuni brute. Pentru că în afara părții spectaculoase a unei asemenea participări, în afara ceremonialului final care se oferă publicului, o expoziție are foarte multe elemente de parcurs lipsite complet de veselie și de putere de seducție. Transportul monitoarelor din țară și aranjarea lor în spațiul de expoziție, transportul cataloagelor, zugrăvirea și vopsirea pavilionului, materialele publicitare și de protocol, asigurarea serviciilor în relația cu publicul constituie un ritual separat, pentru unii mai anevoios, pentru alții mai confortabil, în funcție de dotări, de reflexe și de obișnuințe, dar oricum inevitabil și cu finalizare obligatorie. Odată depășit acest obstacol, după programe prelungite, uneori chiar nocturne, expozițiile au șters toate urmele și au împins în preistorie aceste momentele de disconfort. Ele pot fi vizitate pe toată durata Bienalei în condiții absolut civilizate, în spații amenajate corespunzător, vopsite proaspăt și vindecate, cel puțin deocamdată, de semnele evidente ale impactului cu timpul.

Ambele expoziții, atît cea de la pavilion cît și cea de la Institut, au ca prim element de definiție calitatea fundamentală a *comunicării.* Spre deosebire de multe alte ediții, în care participarea noastră era vizibil defazată, cu un aer vetust și provincial, de această dată ea este perfect compatibilă cu mișcarea de idei și cu tipurile de angajament moral din arta contemporană. Asemenea majorității țărilor participante, România nu mai face acum figură de enclavă etno-istorică, imună la provocările timpului dar mereu disponibilă pentru autoflatari, ci este perfect sincronizată cu limbajele și cu formele de meditație și de reprezentare ale lumii de astăzi. Atît subREALul cît și Dan Perjovschi și grupul de artiști care au realizat instalația video vorbesc într-un limbaj inteligibil, se angajează estetic și moral în problemele unei umanități ingrate, folosesc toate codurile acestui moment și nu mai fac, așa cum s-a întîmplat în alte dăți, figură de magi rătăcitori, de inițiați obscuri și autiști ai unei lumi pe care doar ei singuri și-o mai amintesc. Problema imperativă a participării artei românești la marile evenimente ale artei europene și mondiale este tocmai această existență reală în contemporaneitate, în dinamica vie a timpului în care trăim. Nu genurile tradiționale sînt aici discutabile și nimeni nu invalidează ideea de pictură, sculptură sau desen, ci în dezbatere intră sensul care se dă acestor genuri, faptul de a le stoca într-un univers finit în spațiu și stopat în timp, sau de a le reconstrui, de a le redimensiona expresiv, formal și ideatic în funcție de provocările vieții de astăzi care nu este prin nimic mai puțin reală și mai puțin autentică decît oricare alt moment deja istoricizat. Dan Perjovschi, de pildă, s-a prezentat chiar cu un asemenea gen „tradițional", adică a expus „desene". Numai că între desenul de șevalet, făcut prin observație directă sau prin recurs la memorie, în atelier sau în aer liber, și desenele lui Perjovschi există o adevărată prăpastie; însă ea nu este una de conținut, de fond, ci una de atitudine, de participare nemijlocită la spectacolul vieții și de angajare în problemele lui reale. Perjovschi a desenat întregul paviment al pavilionului României, a dezvăluit o imenă poveste în imagini și în cuvinte, a rememorat toate speranțele, eșecurile, frustrările și traumele din ultimii zece ani pe care România i-a străbătut atît pe cont propriu, cît și angrenată în mecanismele complexe al lumii întregi. Clasice în esență, aceste desene au fost echivalate prin atitudine cu însăși realitatea care le-a generat și au fost aduse la aceeași condiție de efemeritate ca și sursele lor primare. Călcată în picioare, ștearsă prin chiar actul de comunicare, această lume de imagini se reintegrează, prin descompunere, purtată aleatoriu pe tălpile celor care au „consumat" actul artistic, în lumea amorfă și anonimă de afară. Așadar, ceea ce desparte fundamental desenul lui Perjovschi de un desen oarecare sînt situarea artistului față de propria sa operă, față de real și de convențiile simbolice, dar și faptul de a asocia limbajului consacrat un metalimabaj, un limbaj de context, inepuizabil ca bogăție și ca eficiență în actul comunicării. În același registru se înscriu și fotografiile grupului subREAL, un fel de coloane ale neantului, de cariatide ale vidului, decupate din chiar existența precară și artificială a artistului prizonier într-un sistem totalitar și narcisiac. Instalația video prelungește în alt mediu, și cu ajutorul unui alt suport, probleme de angajament moral și de atitudine artistică oarecum similare. De la introspecția sinelui, în accepțiunea sa medicală, de tomografie (Alexandru Antik) - trecînd prin contemplația peisagistică nemijlocită, prin „peisajul venețian„ ambalat electronic (Alexandru Patatics), prin reveria secvențială, estetizantă și lirică (Nicolae Onucsan), prin stocul video de băuturi distilate în regim de unicat, un fel de „haute couture" a producției (publicitare) de alcool (Dan Mihălțianu) - și pînă la denunțul războiului ca posibil furnizor de mesaje estetice și de stimulente pentru firească noastră aplecare spre contemplație (Mircea Florian), imaginea video investighează o plajă largă de probleme ale omului de azi și, poate, chiar ale omenirii de mîine.

■

Şocanta Isabella Rossellini

"PĂRINŢII MEI sînt, vedeţi dumnevoastră, mituri", scrie Isabella Rossellini, fiica lui Ingrid Bergman şi a lui Roberto Rossellini, într-o carte de cvasimemorii, *Ceva despre mine,* care se citeşte cu un amestec de stupoare şi admiraţie. Stupoare pentru că, printre rînduri, descifrezi o nemulţumire surdă, o afecţiune filială chinuită, acel tip de luciditate nemiloasă cu care un copil îşi poate privi părinţii; un copil, paradoxal, total dependent, sentimental, de fantasmele părinţilor.

Fără să ia în piept scara din dos a vieţii de mit, fiica nu ezită să demitizeze tandru-sarcastic. Afli, de pildă, că splendida Ingrid Bergman avea un teribil simţ practic şi era o maniacă a ordinii: regula ei educaţională de bază era "să nu ieşi niciodată dintr-o cameră cu mîna goală" (în sensul că e oricînd un pahar de dus la bucătărie). Afli că deviza practicei Ingrid era "Esenţialul, ca să fii fericit, e să fii sănătos şi să ai memoria scurtă". Afli că, în interviuri, în ciuda suferinţei pe care o provoca familiei, la întrebarea "Ce contează, pentru dvs. cel mai mult în viaţă?", răspundea, roşind, "Meseria". Afli că mama i-a dat fiicei un singur sfat în materie de artă dramatică: "Să nu faci nimic. Mai bine să nu joci nimic, decît să joci prost sau în contratimp. Se pot adăuga oricînd viori care să dea carne personajului" (şi exemplul mamei e *Cassablanca,* în care, în gros-planul din cafenea, cînd îl revede, după ani de zile, pe Rick, şi-a compus o expresie impasibilă, cu atît mai mult cu cît habar n-avea pe cine iubeşte, de fapt-personajul; scenariul era, încă, în proces de rescriere!). Afli că lui Rossellini îi plăcea să zacă zile întregi, chiar săptămîni, în pat... Afli că divorţul miturilor a avut la rădăcină "divergenţe artistice". Afli că, pe cînd fetiţa avea şase anişori, tata a plecat de acasă, într-unul din voiajurile lui fabuloase, din care s-a întors cu o doamnă indiană frumoasă, cu un punct roşu în frunte şi cu un cadou: un frăţior şi o surioară! Afli că cei trei copii ai cuplului Rossellini-Bergman, - în vreme ce "miturile" trăiau în alte oraşe – au crescut singuri într-un apartament, cu o guvernantă, cu o serie de menajere care-şi luau repede lumea-n cap şi cu o mulţime de animale. "Să nu credeţi că numeroasele divorţuri din familia mea, homosexualitatea unora, pasiunile extramatrimoniale ale altora, proliferarea descendenţilor răspîndiţi în lumea largă, m-au incitat să disprefuiesc tradiţiile şi morala comună. De asta s-au ocupat animalele mele. Cînd ai trăit cu cîini, pisici, iepuri, păsări şi porci, depravarea nu mai are nici un secret pentru tine" (şi Isabella merge mai departe, scrie un capitol pe cît de amuzant pe atît de şocant, despre destrăbălarea din lumea... insectelor, despre modul incestuos în care îşi duc viaţa albinele, despre perversiunile greierilor, despre obsesiile furnicilor, despre sexul melcilor ş.a.m.d.!)

Afli, însă, cu admiraţie, cum a reuşit o fată care a abandonat, definitiv, şcoala pe la 15 ani, să nu se lase zdrobită de statuile părinţilor şi, tenace, nonconformistă şi norocoasă, să devină un manechin de succes ("15.000 de dolari pe zi, ca să defilezi cu o rochie pe tine!"), la 28 de ani, apoi "ambasadoare" a Casei Lancôme, de unde, în ciuda împotrivirii ei, a fost înlăturată după ce a depăşit 40 de ani, vîrstă matusalemică pentru un manechin. I s-a propus un divorţ amiabil, o retragere în plină glorie, dar ea a preferat umilinţa adevărului sau adevărul umilinţei şi a preferat să protesteze şi să-şi lingă rănile în public. Este, în prezent, "o femeie liberă", mamă a doi copii (dintre care unul adoptat, un metis cu ochi albaştri, care-şi cunoaşte şi "mama adevărată"). A fost soţia lui Martin Scorsese şi "muza" lui David Lynch, cu care a început prin a face *Blue Velvet* ("Rossellini, Scorsese şi Lynch, iată Trinitatea mea!"). Cînd, pe neaşteptate, s-a trezit părăsită de David Lynch, l-a sunat pe Scorsese. "David m-a părăsit", l-a anunţat. "Ştiam", mi-a răspuns, spre surprinderea mea, pentru că nimeni nu aflase încă. "De unde ştiai?" "De la televizor! La Cannes, cînd a primit Palme d'or pentru *Sailor şi Lule,* te-a sărutat pe gură în faţa ziariştilor. Or, voi aţi fost mereu de o discreţie totală... Dacă, după cinci ani de convieţuire discretă, David vroia, dintr-odată, să arate lumii că te iubeşte, însemna că are ceva de ascuns!" Concluzia autoarei, căzute în admiraţia perspicacităţii unui bun regizor: "un bun regizor e cel care cunoaşte resorturile profunde ale comportamentului uman"... Iată cîteva extrase dintr-o "lectură estivală":

«TATA e recunoscut ca părintele neorealismului. Cred că el a făcut, pentru cinema, ceva asemănător cu ceea ce au făcut, pentru fotografie, Henri Cartier-Bresson, Chim Seymour, George Rodgers şi Robert Capa. Mama avea o imensă admiraţie pentru Robert Capa. Nu, mai mult decît atît: îl iubea. Avusese o legătură cu el înainte de a-l întîlni pe tata. Atunci cînd a văzut pentru prima oară un film de-al tatălui meu, cred că mama a avut impresia că vede animîndu-se fotografiile lui Robert Capa. Să trăiască alături de tata, avea să însemne, pentru ea, şansa de a participa la ceva pentru care avea un respect infinit şi care nu avea nimic de-a face cu cinematograful de la Hollywood. Autobiografia ei, scrisă cu Alan Burgess, începe cu aceste cuvinte: «Ea ieşi în aerul rece al Bulevardului La Cienaga, de la Hollywood, ameţită de filmul pe care tocmai îl văzuse. Privea neoanele strălucitoare, farurile maşinilor care treceau şi, strîngîndu-l de braţ pe Petter, trăgîndu-l spre afişul filmului, îi spuse: "Trebuie să învăţăm să pronunţăm corect numele regizorului. Dacă un om a putut să facă un asemenea film, el nu poate fi decît nemaipomenit"».

Am întrebat-o pe mama de ce şi-a început cartea aşa. Mi-a răspuns: "*Roma, oraş deschis* mi-a schimbat viaţa, e evenimentul cel mai important al existenţei mele."

Iată ce scrie mama, în carte, despre *Roma, oraş deschis:* "Realismul şi simplitatea erau răvăşitoare. Actorii nu jucau ca nişte actori, nu vorbeau ca nişte actori; imaginea alb-negru era cu umbre, în unele momente nu se vedea prea bine ce se întîmplă, în altele nu se auzea prea clar ce se spune, dar aşa e şi în viaţă..."

Prudentă din fire, mama a aşteptat filmul următor, *Paisa.* A ieşit de la proiecţie la fel de tulburată şi a hotărît să-i scrie tatei ca să-i propună să lucreze cu el.

Părinţii mei nu numai că au turnat cinci filme împreună, dar s-au şi iubit şi au avut trei copii (printre care eu). Au provocat unul dintre cele mai mari scandaluri ale secolului, care i-a marcat pe viaţă. Au fost condamnaţi la exil de către Hollywood, desigur neoficial; dar pînă şi Senatul american s-a amestecat în poveste, declarînd: "Din cenuşa lui Ingrid Bergman, se va naşte un nou Hollywood". Iată de ce au ales să trăiască în Europa, unde am crescut eu.

Aveam 25 de ani cînd am pus pentru prima dată piciorul la Hollywood, şi nici n-am apucat să intru bine în hotel, că recepţionerul mi-a şi spus: "Tatăl dumneavoastră te făcea să plăteşti un bilet la film ca să-ţi arate ceva ce poţi să vezi pe gratis stînd acasă şi doar deschizînd uşa!"... Încă îi mai purta pică tatei pentru că *a furat-o* pe mama. Reacţia lui m-a ajutat să înţeleg iritarea unor oameni faţă de filmele tatei.

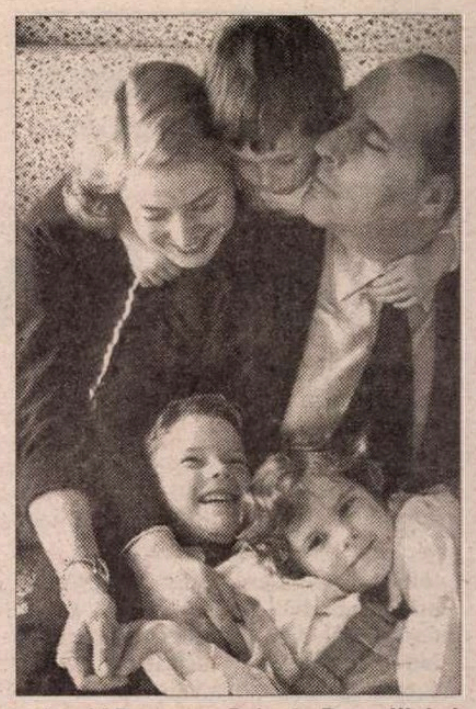
De fapt, filmele tatei sînt atît de adevărate, încît eşti tentat să crezi că nu e vorba de ficţiune, ci de un documentar mai special. Cam asta a fost, de altfel, şi părerea finanţatorilor filmului *Roma, oraş deschis,* care au refuzat să-l plătească pe tata: "Contractul stipulează un film, aici nu e film, e realitate! De ce n-aţi făcut un film?" Tata a trebuit să-şi asume cheltuielile filmului şi să le rambursese, cale de cîţiva ani...

N-a fost singura lui neplăcere financiară. Cînd eram mici, se întîmpla foarte des să ne fie confiscate mobilele, în contul datoriilor tatei. Ne lăsau doar pe ce să dormim, doar saltelele; somierele şi noptierele erau luate. Asta nu mă afecta cîtuşi de puţin. A trebuit să ajung adultă ca să înţeleg că era ceva considerat ruşinos. Eu am luat-o întotdeauna pur şi simplu ca pe o problemă de rezolvat. De vreme ce mobilele tot erau destinate să dispară, le cumpăram mereu de la tîrgul de vechituri (rămas unul dintre locurile mele de *shopping* preferate). Totuşi, aspectul dezonorant al situaţiei noastre nu îmi scăpa în totalitate, pentru că am văzut-o pe mama plîngînd în momentul în care un portărel i-a ridicat pălăria de vrăjitoare pe care o purtase în *Jeanne d'Arc,* de Victor Fleming, în scena în care era condusă la rug de o mulţime dezlănţuită. Mama transformase pălăria în abajur, aşa că intra în categoria mobilelor bune de confiscat: mobilele ruşinoase.

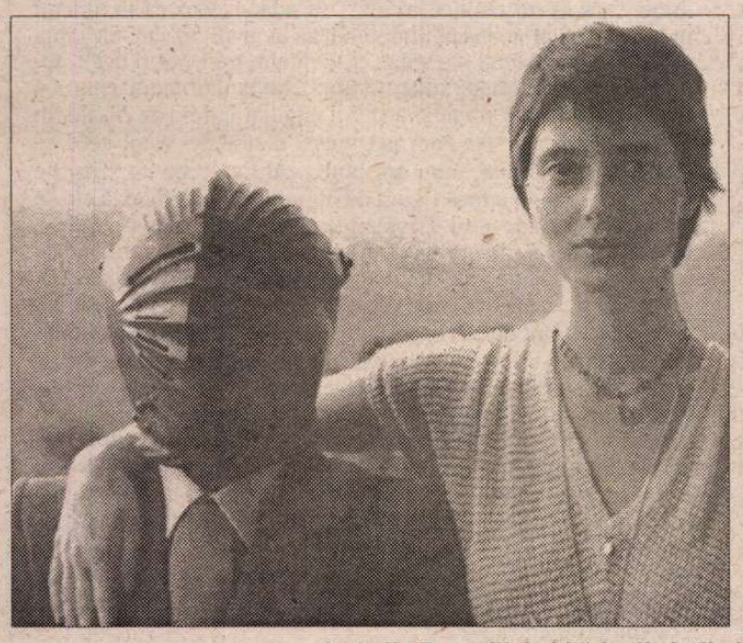
Dincolo de toate, filmele tatei au revoluţionat cinematograful. Sînt convinsă de asta. Nu cred că sînt orbită de dragostea filială. Tata detesta criticii şi specialiştii în cinema, nu suporta să-i audă decretînd şi dezbătînd şi analizînd stilul, stilul lui, pe care l-au etichetat drept neorealism. Dispreţuia pe oricine acorda mai multă importanţă formei decît conţinutului."Ca şi cînd aş începe prin a decide stilul în care o să fac viitorul film! Nu, încep prin a defini ceea ce vreau să spun şi, doar după aceea, mă gîndesc la felul în care o voi spune. Conţinutul şi bugetul hotărăsc stilul filmului meu, şi nu invers".(...)

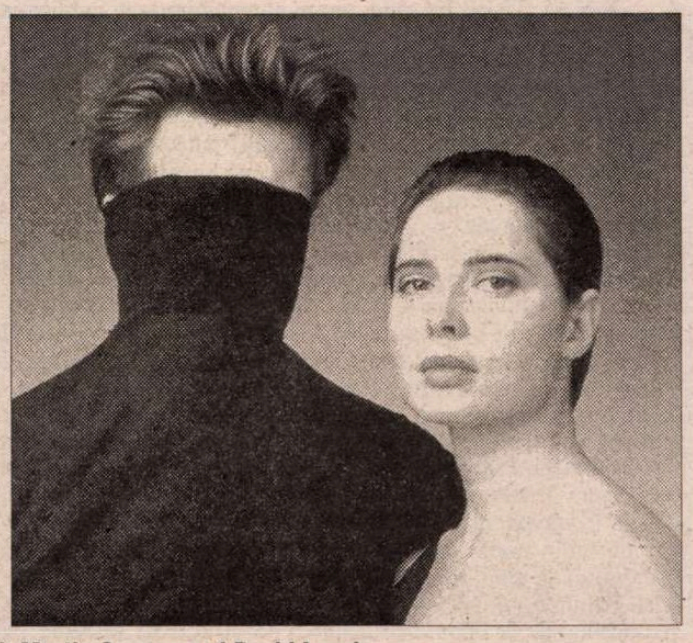
Artiştilor nu le plac, bănuiesc, definiţiile, pentru că văd în ele un fel de a impune legi şi reguli care sfîrşesc invariabil prin a-i încadra într-un spaţiu precis, în care se simt prizonieri.

Tata ne povestea de Comenius, care prin 1670, se plîngea de limitele limbajului verbal. "Ca să descrii un elefant unor oameni care n-au văzut în viaţa lor un elefant, trebuie să foloseşti o cantitate incredibilă de cuvinte, care, oricum, nu vor fi exacte. Mare, gri, cu trompă, nu sînt decît indicaţii vagi. Atît de vagi încît fiecare o să-şi facă o idee diferită despre ce înseamnă un elefant, idee care n-o să aibă prea mult de-a face cu elefantul real. Pe cînd dacă arăţi elefantul, toată lumea va înţelege imediat despre ce e vorba. Cinema-ul face chiar asta: arată - oferă informaţia cea mai completă. *El învinge ignoranţa!*" exulta tata, cu ochii strălucind de entuziasm. "Descoperirile ştiinţifice din secolul nostru sînt capitale, aşa cum a fost descoperirea focului în epoca primitivă. Multă lume crede că omul e motivat doar de două impulsuri, frica şi dorinţa. Eu le adaug şi cunoaşterea. Definesc omul ca o creatură care stă înălţată în două labe şi care vrea să stea în poziţia asta cît mai mult posibil ca să afle ce se întîmplă departe"...



Ingrid Bergman, Roberto Rossellini şi cei trei copii ai lor: Roberto şi gemenele Ingrid şi Isabella





Isabella Rossellini şi bărbaţii vieţii ei: Martin Scorsese şi David Lynch

Prezentare şi traducere
Eugenia Vodă

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Diviziile Vaticanului

EXTRAGEM o parte semnificativă - a treia - din fragmentul publicat la 7 ianuarie 1874 în jurnalul *Cetăţeanul,* scriere de o turburătoare actualitate şi care îi dă cititorului român nu de mult familiarizat, prin vizita istorică a Papei, cu problema religioasă - cheie a creştinismului mondial, posibilitatea de a măsura mai bine profunzimea rupturii dintre creştinismul răsăritean şi cel apusean la fatidica dată de 1054...

Ruptură ale cărei urmări sînt mai prezente, în zilele noastre, sau mai actuale, decît însuşi fondul, miezul sau substanţa divină a Credinţei în chestiune.

Iată fragmentul:

"...Anul care a trecut, «anul întîlnirii monarhilor europeni» poate fi numit şi anul intensificării discordiilor religioase. Ar fi fost, fără îndoială, ciudat ca în secolul al nouăsprezecelea, atît de luminat, cineva să prezică reînvierea învrăjbirilor sau chiar a războaielor religioase, care nu sînt potrivite decît barbariei din Evul Mediu. Noi nu prezicem şi chiar n-avem nici cea mai mică intenţie s-o facem; totuşi, sîntem înclinaţi să considerăm că toată această "chestiune religioasă", atît de pregnantă în anul trecut (1873 n.n.), este una dintre cele mai importante enigme ale anului. Lună de lună am făcut în Grajdanin (Cetăţeanul, n.n.) dese referiri la această chestiune. Noi vedem problema în felul următor: «Non possumus» rostit de papă îl considerăm într-atît de serios, încît vedem în el viaţa şi moartea religiei înseşi în Europa. (În finalul cărţii, printre notele explicative, se reaminteşte că expresia clasică "non possumus" se referă,... sau înseamnă, ca formulă, refuzul catolic, hotărît, dezacordul cu cerinţele laice, de pildă divorţul ş.a.) [...] Biserica a pus mai presus de adevăr şi de Dumnezeu ideea suveranităţii laice a catolicismului roman; în acelaşi scop, a proclamat şi infailibilitatea conducătorului ei, şi a proclamat-o atunci cînd la porţile Romei bătea şi intra puterea laică; o excelentă coincidenţă, care vesteşte "sfîrşitul sfîrşitului". Pînă la căderea lui Napoleon al III-lea, biserica romană mai putea spera încă în protecţia împăraţilor, pe care se sprijinea (şi mai ales pe Franţa) de atîtea secole. De îndată ce Franţa a părăsit-o, a scăzut şi suveranitatea laică a Bisericii. Totuşi, biserica catolică nu va ceda pentru nimic în lume, niciodată şi nimănui, această putere a sa şi acceptă mai degrabă să piară creştinismul cu totul, decît să-şi piardă dominaţia laică. Ştiu că mulţi din înţelepţii lumii acesteia vor întîmpina ideea noastră cu un zîmbet, clătinînd din cap; însă noi ne-o apărăm şi afirmăm încă o dată că în Europa nu există o problemă mai greu de rezolvat ca problema catolică; şi că nu este, şi nu va fi nici de acum încolo în Europa vreo dificultate politică şi "socială" căreia să nu i se asocieze problema catolicismului roman. Într-un cuvînt, pentru Europa nu-i nimic mai dificil decît rezolvarea acestei probleme în viitor, deşi 99% dintre europeni poate că nici nu se gîndesc la asta în momentul de faţă."

Cuvinte profetice.

❖

Toate acestea, printre care cea mai grea şi mai plină de consecinţe este Dogma infailibilităţii Papei, au rămas complet în umbră în timpul vizitei istorice a Papei în România. Acel "Non possumus" total potrivnic oricărei imixtiuni laice a despărţit şi desparte şi va mai despărţi catolicismul roman de ortodoxie. Noi, cu bizantinismul nostru, am îndreptat credinţa pe calea politicii noastre externe şi a necesităţilor laice ale ţării, - intrarea în NATO.

Nu vreau să cobesc. Sau să pun răul înainte, dar vom plăti destul de scump, în viitor, această superficialitate şi confundare a planurilor, atît de diferite.

Au fost şi popoare, - nu numai religia catolică - de ieri şi de azi - care s-au ridicat curajoase înaintea intenţiilor de tot felul rostind acel dramatic "non possumus".:. Dumnezeu să mă ierte, dar asta s-a întîmplat uneori şi în politică; şi poate că peste o jumătate de secol aşa se va scrie despre ceea ce azi multora li se pare absurditatea sîrbă.

Nu cîştigă temeinic cei ce nu înţeleg să jertfească nimic; cei cărora numai la dobîndiri le stă capul.

❖

Vom trăi şi vom vedea. Pe linia de idei de la început, catolicismul n-ar fi romano-catolicism, dacă ar ceda ceva din puterea sa ce se voieşte eternă şi universală mai ales asupra lumii pămînteşti. Un interes atît de mic ca al românilor, asta e că nu se poate pune cu organizarea credinţei catolice şi romane, păstrînd în ea spiritul constructor al celui mai bine clădit imperiu din istorie...

Ce va fi cînd Alexei al doilea, sau viitorul patriarh rus, sau cel grec, la fel de intratabil, şi avînd, şi ruşii şi grecii, nu numai ca ortodoxi, interese incomparabil mai mari şi mai largi decît ale noastre... - ce va fi dacă se vor întîlni?... Ce şi-o fi şoptit în barbă Alexei al doilea privind manifestaţia de la Bucureşti. Şi asta,... pardon de întrebarea lui Stalin,.. cînd i s-a vorbit prima dată de Statul Vatican, şi el a întrebat: "Şi cîte divizii are?"...

Să nu rîdem. Să ne gîndim şi la adîncul sens, figurat... chiar dacă nu fusese, metaforic vorbind, decît o nimereală. Pentru că sînt divizii şi divizii... ■

OCHEAN

de Paul Miron

O întîlnire noaptea

REBI AVRAAM îşi terminase rugăciunile de seară binecuvîntînd roadele pămîntului cu care se îndestulase şi acum în 'ţinută lejeră' respira aerul plăcut din grădina plină de flori. Cineva bătu la poartă: "Deschide, sîntem noi, oameni buni." - "Nume n-aveţi?" - "Avem, înălţimea voastră, deschide mai repejor, sîntem doi dintr-un popor. Am venit la sfinţenia ta..." Recunoscu vocea părintelui Grigore care, cînd stătea de vorbă cu el, încerca, imitîndu-l, să zdrăngăne şi el lira de poet.

"Sfînt, nesfînt
Nu vă dau crezămînt".

Vocea de pe stradă continuă: "Sînt aici cu domnul profesor decan Iordanov de la universitatea din Iaşi. Avem şi o sticlă de tărie adevărată". - "Ce profesori mai sînt atît de milostivi să se îndure să coboare în bordeiul meu?" Rebi se arătă generos: "Aşteptaţi! Mă duc să mă îmbrac. Un profesor aici, chiar dacă vine adus de un protopop, este un motiv de sărbătoare." Părintele Grigore era un vechi prieten al bătrînului. În sfatul orăşenesc, deşi în aparenţă reci şi străini, s-au ajutat unul pe altul. În sfîrşit, Avraam deschise: "Bine aţi făcut că mi-aţi sprijinit poarta o vreme ca să se mai îndrepte din balamale." Salută cu o plecăciune princiară pe profesor. Pe Grigore îl bătu uşor pe spate. "Ce vînt te-a adus, protopopule?" - "N-o să stăm mult, dar am venit cu ştiri senzaţionale. Şi mai dorim, adică domnul profesor vrea să-ţi ceară un sfat." - "Să poftească." Intrară în casă. "Nu vom sta mult", reîncepu profesorul taifasul, "vă vom lăsa să vă cufundaţi în meditaţiile eminenţei voastre asupra deşertăciunilor lumii acesteia, din a cărei slavă profităm şi noi." - "Dacă aţi şti cît de sever medităm noi acum; punem castraveţi la murat, scoatem cartofii, strîngem păpuşoiul, îngropăm butaşii. Vine iarna." Turnă în pahare: "N-o să mă lăsaţi să beau singur în noaptea asta cu un cer burduşit de stele." Aduse din camera vecină un ceainic de argint şi desfundă sticla adusă de cei doi. Băură ceaiul fierbinte, încercară şi rachiul de mere. Profesorul ceru voie să-şi aprindă luleaua. Apoi vorbi: "E o chestiune foarte delicată pe care eu şi cu colegii mei nici juridic nici psihologic n-am rezolvat-o. Poate nu ştiţi, eu deţin catedra de fiziologie şi sînt deasemenea custodele muzeului medical. Unul din preparatorii noştri face parte încă din... cum să zic?... din parohia voastră. E tobă de carte, dar are un defect: bea". - "De asta v-aţi obosit să veniţi pînă aici? Asta nu e o ştire nouă. Bea el, bem şi noi." Interveni protopopul: "Ai răbdare, ascultă ce spune profesorul." Deţinătorul catedrei de fiziologie mulţumi şi înodă firul rupt: "Cu discreţie, am spus. Problema e delicată. Se îmbată cîteodată şi bea şi spirtul din borcanele cu exponate." Rebi nu se mai putu stăpîni: "E posibil aşa ceva? Fereasă Dumnezeu! Cine e blestematul? Îl cunosc? "Răspunse părintele Grigore: "E vorba de Zalic Ţimbali." - "Zalic e un nebun. Toată lumea îl ştie." Profesorul se înverşună: "Calificativul nu ajunge. E vorba de o catastrofă. Deja ziarele au început să vorbească învinuindu-ne că îl vom concedia din motive rasiste." - "E adevărat. Dar vă închipuiţi, domnule profesor, că numai noi l-am putea ajuta? E un proces greu şi anevoios.

Cu lopata
N-o dai gata.
Şi cu sapa
Nu treci apa,
Prăşeşti ceapa."

După o mică tăcere, profesorul, emoţionat, luă cuvîntul: "Ce rostire! Sînt desigur versuri arhaice. Iată o dovadă că poporul nostru a fost civilizat de la început. Construia poduri şi folosea uneltele necesare ca să lucreze pămîntul pe care mai tîrziu au descălecat toţi ceilalţi. Ce poezie! Într-adevăr, versurile citate mi-au dat speranţa că veţi rezolva problema nefericitului preparator." Vorbi protopopul: "Să nu lungim vorba, ci, mai degrabă, s-o îndulcim cu această licoare." Ciocniră cu cănile albastre scoase numai la zile înalte. Gazda deschise o fereastră. Parfumul florilor din grădină se revărsă în încăpere. Jenat că rupe încă o dată tăcerea, profesorul îndrăzni: "Repet, noi l-am putea da afară, dacă ar fi un oarecare. Dar pe cineva din comunitatea voastră, nu se poate. E politică." Rebi încuviinţă: "La asta m-am gîndit şi eu. Nebun sau nenebun, e unul de ai noştri." La despărţire, Avraam promise: "Lăsaţi-mă pe mine, că-i tai eu setea." ■

Despărţirea de Breban

(Urmare din pag. 5)

ÎN AL TREILEA rînd, m-am pomenit tratat în publicaţia de care mă legasem încă de la apariţia ei şi între redactorii căreia mai figuram, într-un duh aşa de eugensimionesc, drept un "sinistru demolator de valori", un emiţător de "aberaţii". Complementar, nu altcineva decît recent numitul (şi, se pare, încă mai recent destituitul) redactor şef al *Contemporanului* a aşternut o frază pe care mărturisesc că a trebuit s-o citesc de cîteva ori, ba chiar să rog şi pe altcineva s-o citească, spre a mă convinge că nu constituie o eroare de tipar: "Grigurcu nu e un scriitor". (Dar, Doamne, ce sînt atunci? mă întreb siderat. Bancher? Fotbalist? Negustor de peşte? Lăsînd la o parte faptul că am scos 11 volume de versuri şi că am publicat, chiar în *Contemporanul - ideea europeană,* materia a cel puţin două cărţi de aforisme, îmi pun chestiunea şi băbeşte: Oare criticul nu e scriitor? Dacă nu e, de ce nu există două uniuni, una a scriitorilor şi alta a criticilor?). În al patrulea rînd, a urmat actul ultim al comediei: eliminarea mea din caseta redacţională. Problema nu e de ordin material (ţin să precizez că de ani de zile n-am mai primit nici un leu, sub nici o formă, de la *Contemporanul,* prezenţa mea acolo fiind pur simbolică), ci de ordin moral. E delicată, chiar extrem de delicată. (Îmi amintesc de mîhnirea revoltată cu care - era în anii '60 - Nicolae Balotă mi-a povestit despre felul în care Al. Andriţoiu l-a concediat de la *Familia:* după ce a pozat în mare "prieten" şi "admirator" al importantului critic, a găsit cu cale a-i trimite în plic, la Bucureşti, hîrtia cu pricina, "fără să stea de vorbă cu mine, fără să-mi explice nimic"; să adaug doar că defunctul redactor şef al mensualului orădean a avut măcar eleganţa morală de-a expedia acel plic...). Evident, nu-i pot fi decît, retrospectiv, recunoscător directorului *Contemporanului* pentru a fi apelat amical la mine şi a mă fi angajat la revista d-sale, în 1990. Dar dacă - aşa cum glăsuieşte dictonul - a tot ceea ce sfîrşeşte bine e bun, cum am putea califica ceea ce sfîrşeşte rău? Cu riscul de-a face figură de ingrat (?), îmi simt datoria de a da în vileag adevărul. Nicolae Breban mi-a promis - şi mi-a repetat adeseori, de-a lungul anilor promisiunea - că niciodată nu mă va "da afară" de la *Contemporanul.* Promisiune pe care, cu suficientă naivitate, mi-o rememoram adesea. Acum se vede cum s-a ţinut de cuvînt. Acum se vede, de asemenea, cum i s-a destrămat "bunăvoinţa colegială", aidoma unui puf de păpădie, la întîia adiere pragmatică a conştiinţei d-sale mobile. Pur şi simplu nu-i mai eram de folos. Ba chiar îi stînjeneam subordonareă pentru care a optat, prin firea mea insubordonabilă. Să reprezinte gestul d-sale, cu generoasele preludii mai sus menţionate, de demitere a subsemnatului, aşa cum a avut loc, o manifestare a "direcţiei noi", pe care, în cheie maioresciană, a proclamat-o la *Contemporanul - ideea europeană?* Să fie oare, vai, singura manifestare tangibilă, pînă azi, a acestei "direcţii noi"? Poate că dl. preşedinte al Academiei Române s-ar mulţumi şi cu atît...

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● *Actualitatea editorială* ●

DON JUAN LONGEVIVUL

ÎN Legitimitatea estetică a căsătoriei, personajul-matur al lui Kierkegaard, soţul, îl mustră sever pe cel tînăr, îndrăgostitul, reproşîndu-i ataşamentul pentru figura seducătorului. A fi un Don Juan echivalează, pentru protagonist, nu doar cu o gravă imoralitate, ci chiar cu o chestiune de prost-gust. Cum se explică, însă, remarcabila longevitate a eroului Don Juan, analizat, între alţii, de Kierkegaard însuşi? Răspunsul poate părea prea simplu ca să mulţumească, dar cred că e valabil: prin faptul că seducătorul reprezintă un mit.

Jean Rousset dedică un studiu pasionant acestei întrebări, justificînd printr-o analiză aplicată la un corpus impresionant de texte, răspunsul pe care l-am rezumat mai sus. Putem vorbi despre Don Juan ca despre un mit?, se întreabă autorul, din primele rînduri ale cărţii sale. Sau, mai precis, putem să ne referim la figura seducătorului ca la un mit, în accepţiunea pe care o dau istorici, precum Lévi-Strauss, Vernant, sau Mircea Eliade termenului, ca naraţiune fondatoare ce trimite la un timp sacru al începuturilor. La urma urmelor, data de naştere a lui Don Juan e mai curînd recentă şi bine stabilită, decît imemorială şi îndepărtată. Motivul pentru care Rousset propune o mitologie a donjuanismului nu e deloc la îndemîna oricui, şi mai cu seamă nu are nimic de-a face cu răspîndirea personajului, cu felul în care a invadat el o literatură universală, precum şi un imaginar colectiv de vaste proporţii, deşi un mit poate fi generat şi prin fenomenul vastei sale răspîndiri. Mai curînd, insistă Rousset, Don Juan s-a constituit într-un mit graţie prezenţei unui alt personaj în povestire, Mortul, statuia însufleţită a Comandorului. Prezent în dramă (chiar dacă nu în toate variantele ei), Mortul este cel ce stabileşte legătura dintre mundanul simbolizat de seducător şi sacrul, lumea de dincolo. În felul acesta, el e cel ce contribuie la formarea unei transcendenţe a eroului, propulsîndu-l la un alt nivel de semnificaţie decît cel pe care i-l conferă aventurile sale amoroase. Revin îndată cu detalii. Deocamdată, reţin acest element, care mi se pare esenţial în logica argumentaţiei lui Rousset: mitul lui Don Juan este fundamentat pe o relaţionare a Erosului cu Thanatosul, pe conştiinţa morţii ca formă de ieşire din derizoriul iubirii lumeşti. Don Juan, cuceritorul nestatornic, devine astfel, un reper important într-o mitologie a eternităţii şi a iubirii, cu accent pe copulativul "şi", a cărui menire este de a accentua tocmai diferenţa dintre cele două planuri, tensiunea care se stabileşte între ele, făcînd orice alt fel de relaţie (suprapunere, ori dimpotrivă, excludere), fie prea simplă şi vulgarizatoare, fie insuficientă.

Cartea lui Rousset are o trăsătură oarecum paradoxală: ea e concepută ca o analiză de tip structuralist, axată, deci, pe aspecte formale, dar în subtextul acestei analize se articulează o întreagă filozofie, cu subtilităţi încîntătoare, a iubirii, precum şi o cartografie culturală de mare fineţe, care descoperă reperele mentale ale constituirii mitului lui Don Juan. Rousset este, înainte de orice, un formalist devotat: el pune în funcţiune un întreg angrenaj teoretic, o maşinărie clasic structuralistă (tabele, dihotomii, studiul invariantelor şi al variantelor, stabilirea unui corpus de texte relevante, identificarea unor teme şi subteme recurente), care, de multe ori nu produce nimic, decît o mare plictiseală, sau în cel mai bun caz timorează vag cititorul prea puţin iniţiat în asemenea metode. Vreau să spun, cînd e pusă în slujba altor demersuri decît cel din cartea de faţă. Mitul lui Don Juan este una dintre cele mai impresionante aplicaţii structuraliste, într-atît de reuşită, prin rigoare şi şarm speculativ, totodată, încît dă un mai bun renume metodei.

Sincer să fiu, mi-aş fi dorit mai mult avînt speculativ decît sistematicitate, mai mult spirit de fineţe decît de geometrie. Poate pentru că subiectul în sine este atît tocit de prea multe studii care i-au fost dedicate, cît şi extrem de proaspăt şi incitant, ceea ce îl face în dublu sens periculos, corespunzător celor două riscuri, de a spune ce se ştie deja, sau de a rata esenţialul. Nu că nu ar fi posibil să cazi pradă ambelor pericole dintr-odată. Rousset, însă, le evită în egală măsură, cu siguranţă şi pentru că e conştient de ele, nu doar pentru că e un teoretician de forţă şi un cititor cu priză subtilă la texte. Reuşita lui vine, după părerea mea, şi din faptul că autorul e, cel puţin în această carte, un structuralist care nu se teme să se abată de la doctrină. Singur o recunoaşte: aplică o metodă formală în scopul lămuririi confuziilor pe care inevitabil le creează fantastica bogăţie a corpusului de texte avîndu-l pe Don Juan în centru, însă nu se simte defel obligat să păstreze toate consecinţele metodei sale. Ea e utilă mai cu seamă în ce priveşte alcătuirea inventarului de texte, impresionant prin diversitate şi economie, totodată. Cartea publicată de Editura Univers beneficiază, de altfel, de o antologie a textelor ilustrative, care include nume tot atît de diferite precum Tirso de Molina şi Georges Bataille ori Maurice Blanchot. Însă operaţiunea preliminară stabilirii corpusului este aceea a definirii unui nucleu semantic a scenariului donjuanesc. În termenii analizei structurale, aceasta se cheamă a preciza unităţile constitutive ale mitului, invariantele. Ele sînt în număr de trei: Mortul, statuia Comandorului, care, aşa cum am spus, este ingredientul mitic esenţial al poveştii, grupul feminin, adică seria fără număr a victimelor seducătorului, al căror rol este de-a-i dovedi nestatornicia, precum şi de a acţiona ca acuzator principal, şi eroul, Don Juan însuşi, cel care îşi va primi pedeapsa pentru faptele sale. Acest dispozitiv triunghiular minimal, ca să rămînem în limitele vocabularului structuralist, determină un triplu raport de reciprocităţi. Cu alte cuvinte, există mai multe combinaţii posibile şi relaţionări ale celor trei invariante, ceea ce asigură o anumită vitalitate a mitului, mobilitatea sa. Această elasticitate bazată pe doar trei elemente este cea care explică de ce mitul lui Don Juan are longevitatea de care vorbeam mai sus.

O bună parte a studiului este consacrată analizei acestor relaţii, şi mai ales unei pasionante investigaţii a felului în care o cît de aparent neînsemnată modificare a triunghiului aduce după sine radicale metamorfoze ale semnificaţiei mitului. Însă, ceea ce e şi mai important, "e de ajuns", spune Rousset, o schimbare cît de mică la nivelul deznodămîntului pentru ca ansamblul să se modifice, dat fiind că în el găsim punctul sensibil şi placa turnantă" (32). De pildă, dacă statuia este înlocuită cu un personaj viu (cum ar fi la Lenau, de pildă, unde apare fiul Comandorului), pentru ca întreg sistemul donjuanesc să pivoteze. Ori, excluderea din intrigă a donnei Anna, fiică a Comandorului mort. Anna este cea care îi asigură lui Don Juan iertarea păcatelor, pentru că ea întruchipează ipostaza femeii virtuoase, care prin iubirea ei îl mîntuieşte pe bărbat. Chiar şi numărul de femei incluse în grupul feminin joacă un rol important în gramatica mitului. Ele alcătuiesc un document al multiplicităţii şi nestatorniciei, "discursul retrospectiv al unei existenţe uitate" pe care Don Juan o reprimă ca "memorie subalternă". E o mare diferenţă între a enumera sute de nume de foste iubite, sau a reduce lista la trei. Apoi, felul în care sînt construite personajele, aşadar nu doar faptul că sînt prezente ori absente, determină particularităţi esenţiale. Dacă Anna apare ca într-o ipostază hipertrofiată, ca femeie puternică şi necruţătoare, nu ca îndrăgostită iertătoare şi îngăduitoare, atunci Don Juan însuşi devine slab şi vulnerabil. El e cel ce se îndrăgosteşte, îi cere femeii să devină soţia lui, iar ea îl refuză (vezi o piesă spaniolă de la sfîrşitul secolului al XVII-lea, rămasă în manuscris pînă în secolul XX, *La venganza en el sepulcro* de Cordova y Maldonado). Solidaritatea dintre cele trei invariante apare astfel foarte clar: odată modificat unul, celelalte suferă şi ele metamorfoze spectaculoase. Din piesa spaniolului lipseşte complet grupul femeilor (în sensul că nu au o prezenţă activă în dramă), ele sînt reduse la una singură, Anna. Aşadar, pentru Don Juan multiplicitatea femininului e redusă la un exemplar unic, ceea ce face din el un îndrăgostit nefericit, refuzat, care îl substituie pe seducătorul triumfător şi cinic.

Pentru un cititor care nu cunoaşte detaliile textelor din care e alcătuit corpusul lui Rousset, cum probabil că este situaţia celor mai mulţi dintre noi, analiza lui nu poate fi verificată. Dar asta nu o face cu nimic mai plăcut de urmărit. De altfel, studiul acesta îţi stîrneşte o curiozitate inevitabilă pentru variantele mai puţin cunoscute ale mitului, căci autorul descoperă, în ele, o serie de aspecte extrem de interesante. Un întreg capitol al cărţii este dedicat evoluţiilor generice ale mitului, consecinţelor determinate de variaţiunile de formulă stilistică (de tipul narativ/dramatic/liric) sau chiar artistic (mitul valorificat în muzică sau în teatru). Este capitolul cel mai tehnic, cel mai sec-informativ, după părerea mea. Un lucru mi-a atras atenţia: efectul de cotitură în interpretarea şi înţelegerea mitului Don Juan produs de apariţia operei lui Mozart.

De departe cea mai originală contribuţie a lui Rousset mi se pare a fi ipoteza lui referitoare la originea culturală a mitului, dubla origine a seducătorului, cum o identifică autorul. La urma urmelor, Don Juan este un personaj de secol XVII, apărut în plin baroc, chiar dacă se înregistrează şi legende mai timpurii în care putem descoperi figura Mortului, de pildă. În subsolul imaginarului colectiv al acestui început de veac XVII, cînd se produce naşterea seducătorului, găseşte Rousset terenul prielnic pentru formarea unei obsesii a inconstanţei şi pluralităţii, trăsăturile fundamentale ale seducătorului. Lumea barocă este, în chip esenţial, o lume instabilă, precară, un spaţiu al iluziei şi al visătoriei, al căutării şi al şovăielii. Poetul metafizic englez John Donne nu e singurul care cîntă pluralitatea iubirilor, ca urmare a fragilităţii vieţii, a "evanescenţei timpului trecut, a volubilităţii spiritului însuşi, a memoriei, a dorinţelor" (109). "Change is the nursery/ of musicke, joy, life and eternity", spune poetul în *Elegia a III-a*. Protagonistul acestui univers în mişcare, indecis şi parcă mereu aflat sub vraja propriilor sale incertitudini convertite în mister seducător, este junele prim. Acesta practică o inconstanţă albă, cum o numeşte Rousset, adică o formă benignă de veşnică rătăcire şi instabilitate. E un călător fără odihnă, care bîntuie lumea în căutarea unui ideal a cărui consistenţă îi e şi lui neclară. Face parte din familia amanţilor fluşturatici şi trufaşi, dar poate lua diverse înfăţişări, precum aceea a graţiosului Hylas, care iubeşte toate femeile, dar fiecăreia îi e sincer devotat, chiar dacă doar pentru o clipă. Hylas este seducătorul care nu înşeală, pentru că el nu are memorie, trăieşte strict sub imperiul clipei. El şi toate celelalte personaje masculine din aceeaşi paradigmă nu au însă putere de rezistenţă artistică, de aceea dispar odată cu secolul lor, în vreme ce Don Juan, susţine Rousset, supravieţuieşte mulţumită mai marii sale încărcături mitice şi afective.

Ultimul capitol al studiului, Don Juan astăzi, e interesant, dar parcă prea subţirel. E limpede că vine să întregească mai curînd din spirit de obligaţie o analiză doctă şi cu oarece ambiţii de exhaustivitate. Altfel nu-mi explic de ce Rousset nu descoperă nimic cu adevărat semnificativ modificat în paradigma mentală a mitului lui Don Juan. Printre puţinele chestiuni asupra cărora zăboveşte se află modificarea primului invariant, figura Mortului. În epoca modernă, întîlnirea dintre el şi seducător stă adesea sub semnul parodicului şi al cinismului. Apoi, sînt, firească, modificările aduse de o perspectivă feministă ale grupului de femei, dar nu mi se pare că ele i-ar atrage prea mult atenţia cercetătorului. Iar faptul că noi tindem să vedem în Don Juan, astăzi, exclusiv omul dedat plăcerii, obliterîndu-i dimensiunile tragice, ar fi putut deveni, de asemenea, subiect de pasionante speculaţii. De la care sobrul Rousset se abţine, însă. Cartea lui nu este cu nimic mai puţin valoroasă. Tradusă cu discernămînt şi atenţie, cum prea rar se mai procedează astăzi, de Angela Martin (antologia de texte e tradusă de Ana Meri Antonescu), Mitul lui Don Juan este un studiu exemplar, un exerciţiu în plină forţă într-o metodă mai degrabă depăşită azi, şi totodată o superbă meditaţie pe tema fragilităţii iubirii şi a fiinţei. ■

Jean Rousset, *Mitul lui Don Juan*, traducere de Angela Martin, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 238 pagini.

Poeme de

CU MAI BINE de zece ani în urmă, "România literară" tipărea un bizar poem al marelui Fernando Pessoa în traducerea subsemnatului: *Ora ireală*. Bizar, fiindcă în vasta operă a portughezului un asemenea poem nu există. Există în schimb *Ora absurdă*, din prima perioadă a scriitorului, unul din cele mai celebre titluri ce compun opera sa ortonimă. "Irealul" din respectivul titlu i-l făcuse cadou postum lui Pessoa cenzura românească, temătoare pînă la absurd de consecințele catastrofale pe care le-ar fi atras publicarea cuvîntului"absurd" în fruntea unui poem scris de cineva hăt, în Portugalia, pe la începutul veacului.

Apariția acestui titlu la care se recursese, în redacție, în ultima secundă pentru a fi salvată întreagă acea pagină cu traduceri îl umplea de ridicol pe traducător; mai cu seamă că nu-i nici o filosofie să traduci în românește ceva ce în portugheză se scrie. *Hora absurda*. Cu complicitatea lui Roger Câmpeanu, secretarul general de redacție, am obținut publicarea în numărul următor a unei notițe ce corecta titlul. Fără să pot explica însă, vai, cum se ajunsese la atîta suavă "irealitate". Ofer acum redacției spre republicare o nouă variantă de traducere a aceleiași *Ore absurde*, furnizînd deci și explicația celor întîmplate, în acest episod atît de semnificativ pentru stupiditatea perioadei de pomină. Iar *Ora absurdă* e însoțită de alte cîteva poeme ce poartă semnătura lui Fernando Pessoa **(D.F.)**

Ora absurdă

Tăcerea ta e o navă,vîntul în pînzele ei împinge...
Blînde, brizele flutură flamurile, și surîsul...
Și surîsul tău în tăcerea ta e o scară și catalige
Cu care mă cațăr mai sus de ceva ce aduce cu paradisul...

Inima mea e o amforă ce se ciobește căzînd...
O culege tăcerea ta și o păstrează spartă așa cum este...
Ideea mea despre tine pare un cadavru zvîrlit pe plajă...cu toate aceste
Tu rămîi ireala pînză pe care culorile artei mele insistă greșind...

Deschide larg toate ușile; să iasă afară ideea
Că un abur de lene ar pîcli cu parfumul lui prin saloane...
Sufletul meu e o peșteră ce se umple cînd inundă mareea,
Iar dacă visez despre tine, văd o caravană de histrioane...

Plouă cu aur opac....Însă nu afară, ci-n mine...Se-ncinge
Ora miracolelor doar cu cenușă de miracol rămasă-n ea...
În atenția mea stă o văduvă care niciodată nu plînge...
Iar pe cerul meu interior nu a existat niciodată vreo stea...

Acum cerul apasă ca teama de a nu atinge portul dorit...
Ploaia e măruntă și goală... Clipa știe înțelesul lui a fi fost...
Nu s-au prea inventat paturi să doarmă navele!... Absorbit
În înstrăinarea de sine, ochiul tău pare un blestem fără rost...

Toate clipele mele sînt tăiate din rocă neagră,
Iar spaimele mele dintr-o marmoră ce se află-n lună,
Durerea cu care mă-nveselesc nu e nici bucurie nici durere întreagă,
Iar inversa mea bunătate nu e nici rea nici bună...

Fascii de lictori se deschid pe marginea drumului deodată...
Ale victoriilor medievale insigne n-au ajuns pîn-la cruciade...
În schimb au fost ticsite utile infolii între pietre de baricade...
Iar iarba crescu viguros între șine de cale ferată...

Ah, ce bătrînă e ora!...Și plecară toate navele-n larg!...
Pe plajă un cap de mort și doar zdrențe de vele... Noroc că
Pălăvrăgesc despre Depărtări, despre Sud, de unde visele noastre-și extrag
Neliniștea de a visa tot mai mult, ce pînă și pe ea o sufocă.

Fîntînă secată în parc pustiu...Palatul căzut în ruine
Te doare... Nimeni nu-și saltă pe stradă privirea plecată,
Se simte pînă și-n preajma acelui loc-toamnă un dor de sine...
Acest peisaj e un manuscris cu cea mai frumoasă frază tăiată...

Nebuna a risipit toate candelabrele glabre,
Murdar de uman, lacul își sfîșie hărțile tremurate...
Sufletul meu e acea lumină ce nu va mai luci niciodată în candelabre...
Și oare ce-ar mai rîvni spaimele mele, brize neașteptate?...

De ce mă frămînt și m-ascund?...Goale în clar de lună
Dorm toate nimfele...Soarele-n zori le alungă de-acolo...
Seamănă cu ideea de naufragiu tăcerea-ți care mă leagănă și îngînă,
Iar ideea că vocea ta s-ar putea auzi brusc e o liră de fals Apollo...

Au dispărut cozile de păun ochioase în grădinile din poveste...
Pînă și umbrele noastre-s mai triste... Dar mai apar
Risipite pe jos fîșii (poate) din hainele guvernantelor, mai scîncește
Cineva ca ecoul pașilor pe alei ce îndată dispar...

S-a topit în sufletul meu asfințit după asfințit...
Toate cîmpiile mi-au răcorit picioarele cu ierbile lor suave...
S-a ivit în ochii tăi ideea că trebuie să te cauți pe-ndelete, tihnit,
Iar eu privind-o în tine văd un port fără nave...

După un timp au fost ridicate toate vîslele... Și se simte
Prin înserare neputința de a deveni și noi mare...
Se perindă prin fața tronului meu de înstrăinare gesturi cu pietre rare...
Sufletul meu e o lampă stinsă dar încă rămasă fierbinte...

Ah, iar tăcerea ta e un profil de creastă în fața soarelui!
Toate prințesele își simt sînul mai apăsat...
Se zărește la cea din urmă fereastră-a castelului doar o floarea-soarelui,
Închipuindu-și că există și altele, sufletul nostru s-a îmbrumat...

Să fim, și să nu mai fim!... O, lei născuți sub zăvoare!...
Se aude dangăt de clopote, de pe Altă Vale...Departe?...
Arde școala iar un copil a rămas închis în sala cea mare...
De ce să nu fie Nordul la Sud?... Și ce mai scrie la carte?...

Iar eu delirez...Încetez deodată să mai gîndesc...Te fixez...
Iar tăcerea ta e orbirea mea... Te zăresc în visare...
Cu șerpi și înflăcărate fîșii te-nfășor, meditez,
Iar ideea ta înșfacă din aer o amintire-nfiorătoare...

Să te disprețuiesc? Să te pierd? Ce folos...
Ești ca o tăcere în evantai...Lasă-te ignorată -
Evantai închis, căci de-ar fi deschis ar fi prea frumos, prea frumos,
Dar și mai frumos să rămînă-nchis; iar Ora fără pată...

Încremeniră pe toate piepturile toate mîinile-ncrucișate...
Se ofiliră mult mai multe flori decît cele avute-n grădină...
Iubirea mea pentru tine a rămas o catedrală cu tăceri distilate,
Iar visele mele o scară fără început dar care se termină...

Va intra pe ușă cineva... Se simte aerul surîzînd...
Tesătoare văduve poartă acum un giulgi de fecioare tesut,
Ah, plictiseala ta e statuia unei femei ce va sosi în curînd,
Și parfumul pe care crizantemele-l vor avea, dacă l-au avut...

Se cuvine să distrugem intențiile tuturor podurilor,
Să îmbrăcăm toate peisajele pămîntului în păreri de rău,
Să îndreptăm cu forța curba tuturor orizonturilor,
Să gemem fiindcă avem de trăit, ca un scrîșnet de fierăstrău...

Să îndrăgească peisaje inexistente, puțini se-ncumetă!...
Iar a ști că și mîine avem parte de-aceeași lume - mult ne dezolă!...
Auzind eu tăcerea ta sper să nu fac un nor ce întunecă
Surîsul tău, înger exilat, și plictiseala-ți, neagră aureolă...

Blîndă, cum e cînd îți trăiesc mama și frații, ziua apune...
S-a oprit și ploaia, cerul vast e un mare surîs imperfect...
Conștiința că sînt conștient de tine-i o rugăciune,
Iar știindu-te surîzînd e ca și cum aș ține o floare ofilită la piept...

Ah, de-am putea fi în zare pe un vitraliu două figuri pereche!...
Ah, de-am putea fi cele două culori pe un stindard de glorie!...
Acefală statuie uitată undeva într-un colț, sau cristelniță veche,
Steag al învinșilor cu subscrisa în centru deviză - *Victorie*!

De ce mă tot chinuiesc? Chiar și fața ta ce asenină
Mă umple de opiu, de lene, de o teribilă nepăsare!...
Nu știu nimic...Sînt un nebun exilat în propria-i inimă...
Eu am fost iubit în efigie într-o țară de dincolo de visare...

Autopsihografie

Un poet e doar o simulare.
Simulează într-atît de bine
Pînă se preface că îl doare
Chiar durerea care-n piept îl ține.

Cei care-l citesc simți-vor clar,
Din adîncul vorbelor durute,
Nicidecum ambele lui dureri,
Ci doar pe-ale lor, dar neavute.

Astfel pe o șină circulară
Lunecă, dînd brînci în rațiune,
Acest trenulet jucărioară
Căruia și inimă-i mai spune.

Acesta

S-ar zice că mă prefac și că mint
În tot ceea ce scriu. Nu-i așa.
Eu pur și simplu simt
Cu imaginația.
Nu-mi folosesc inima.

Cele întîmplate sau doar visate,
Ceva ce-mi vorbește sau prisosește,
Seamănă cu terasele etajate
Una peste alta și mereu peste.

Fernando Pessoa

La Lisabona în anii '20

Iar frumosul acesta e: peste.

Iată de ce scriu eu înconjurat
Numai de lucruri îndepărtate,
Prins în ele dar și deslegat.
Serios doar în cele imaginate.
Iar de simțit? Simtă cel ce citește!...

Ploaie oblică

Poeme intersecționiste

I

Străbate prin acest peisaj visul meu despre un port infinit
Iar culorile florilor sînt transparente de pînzele marilor nave
Ce lăsară cheiul agățînd odată cu umbrele-n lunecare
Pe oglinda apelor chipul acelor arbori bătrîni sumețiți în zare...

Portul pe care-l visez e palid și-ntunecat
Iar partea dinspre mine a peisajului e inundată cu soare...
În timp ce-n sufletul meu soarele-acestei zile e un port umbros
Iar navele care ies din port sînt acești arbori în plin soare...

Dublu eliberat, plonjez adînc în priveliște...
Marginea cheiului devine strada întinsă și calmă
Ce se ridică și brusc se înalță precum un zid,
Iar navele trec străbătînd trunchiul arborilor
Pe o verticală orizontalitate,
Lăsîndu-și parîmele una după alta printre frunze să cadă adînc în apă...

Nu-mi dau seama drept cine mă visez eu pe mine...
Toată apa mării din port devine brusc transparentă
Și zăresc în adînc, ca pe o uriașă stampă desfășurată,
Întreg acest peisaj, cu răcoarea de sub copaci, cu strada fierbinte a portului,
Iar umbra unei corăbii și mai vechi decît portul se prelinge
Între visul meu despre port și ceea ce văd eu din acest peisaj,
Apoi ajunge la picioarele mele, pătrunde-n mine,
Și trece de partea cealaltă a sufletului...

II

Biserica se ilumineză pe dinlăuntru de ploaia acestei zile,
Iar fiecare lumînare aprinsă este o mai intensă rafală de ploaie-n vitralii...

Îmi place să ascult ploaia - și ea și biserica sînt înflăcărate,
Iar vitraliile văzute pe dinafară sînt răpăitul ploii auzit înlăuntru...

De splendoarea marelui altar aproape că nu se mai pot zări munții
Prin pînza ploii ce seamănă cu solemnul aur de pe odăjdii...
Răsună imnurile corului, vîntul și limba latina bat în vitralii
Iar corul face și mai intens șiroitul ploii...

Sfînta slujbă pare un automobil care se strecoară
Printre credincioșii îngenunchiați în presimțirea că azi e o tristă zi...
O neașteptată rafală de vînt sporește toată splendoarea
Sărbătoarea din catedrală și murmurul ploii absorb totul
Pînă cînd abia dacă se mai aud vocea preotului, apa îndepărtată
Și fîșîitul roților de automobil...

Iar luminile bisericii încep să se stingă
în ploaia ce se asîmpără...

III

Uriașul Sfinx al Egiptului visează pe această hîrtie din adîncimea ei...
Scriu - el mi s-earată străbătînd mîna mea transparentă
Iar pe marginea filei albe se înalță șirul de piramide...

Scriu - mă tulbură să observ că vîrful peniței mele
Are profilul regelui Keops...
Mă opresc pe neașteptate...
Totul s-a-ntunecat...Cad în abisul scobit de timp...
Mă aflu sub piramide îngropat în pămînt scriind versuri la lumina acestui sfeșnic
Iar Egiptul mă strivește de deasupra cu dîrele pe care le lasă penița mea...

Îl aud pe Sfinx rîzînd din lăuntrul
Sunetului penei mele ce aleargă pe această hîrtie...
Prin neputința mea de a-l zări țîșnește brusc o mînă enormă,
Măturâ totul spre colțul tavanului dindărătul meu,
Pe hîrtia pe care scriu, între ea și penița cu care scriu
Zace cadavrul regelui Keops, privindu-mă cu ochi mari deschiși,
Iar între privirile noastre încrucișate curge Nilul
Și se zărește bucuria unor caice înghirlandate
Rătăcind pe diagonala difuză
Dintre mine și ceea ce eu gîndesc...

Funeralii ale regelui Keops în aur vechi și Eu!...

IV

Ce mai ropot de dairale e tăcerea acestei odăi!...
Pereții ei se află-n Andaluzia...
Văluresc senzuale dansuri din strălucirea fixă a luminii...

Dintr-odată spațiul de jur împrejur se oprește...,
Încremenește, se clatină, se descîlcește...,
Iar într-un colț al tavanului, mai departe decît acolo unde se arată,
Mîini albe încep să deschidă ferestre secrete
Și există rămurișuri de violete căzînd
Din faptul că afară e noapte de primăvară
Peste starea mea de a sta cu ochii închiși...

V

Se rotesc afară într-un vîrtej solar călușeii...
Arbori, pietre, munți dănțuiesc încremeniți în lăuntrul meu...
În serbarea iluminată domnește o absolută noapte, clar de lună în zi cu soare,
Iar luminile serbării devin toate murmurul zidurilor de fermă...
Pîlcuri de fete purtînd ulcioare pe cap
Se perindă-n acele locuri, preapline de stat la soare,
Se încrucișează cu și mai mari grupuri gălăgioase de oameni plecați la serbare,
Oameni ce se amestecă cu luminile din barăci, cu noaptea și luna plină,
Apoi cele două grupuri se întîlnesc și se-ntrepătrund
Pînă alcătuiesc unul singur care sînt două...
Serbarea și luminile serbării și oamenii care merg spre serbare,
Și noaptea care se molipsește de sărbătoare și o saltă în aer,
Plutesc acum pe deasupra coroanelor arborilor inundate de soare,
După cum se fîrăsc vizibil și la picioarele stîncilor ce lucesc în soare,
Își fac apariția de cealaltă parte a urcioarelor purtate de fete pe creștet,
Iar tot acest peisaj primăvăratic nu-i decît lumina revărsată peste serbare,
Și toată serbarea cu lumini și cu gălăgie e doar tărîna acestei zile-nsorite...
Brusc cineva începe să cearnă această dublă ora ca printr-o sită
Iar amestecata pulbere a celor două realități se așterne
Peste mîinile mele pline cu desene și schițe de porturi
Cu uriașe nave ce-și dau plecarea și nu mai cred că se vor întoarce...
Pulbere albă și neagră de aur așternută pe degetele mele...

Iar mîinile mele sînt pașii cutărei fete care acum pleacă de la serbare,
Singură singurică însă mulțumită cum e și ziua de azi...

VI

Maestrul începe să-și agite bagheta,
Țînguitoare și tristă muzica irumpe...
Îmi aduce aminte de copilărie, de acea zi
Cînd mă jucam lîngă zidul de piatră de la fermă
Izbind în el cu o minge pe care alerga
Într-o parte un cîine verde, iar pe partea cealaltă
Galopa un cal albastru încălecat de un jocheu gălbui...

Muzica își urmează desfășurarea, și iată copilăria
Brusc apărută între mine și dirijor, un zid alb,
Iar mingea este un du-te-vino, vezi pe ea cînd un cîine verde,
Cînd un cal albastru încălecat de jocheul gălbui...

Toată sala de teatru e grădina de-atunci, e copilăria-mi
Răspîndită prin toate locurile, iar mingea pare să producă o muzică,
Muzica tristă și vagă ce trecea pe la noi prin grădină
Deghizată în cîine verde ce se transformă-n jocheu gălbui...
(Afît de repede ne pasăm mingea eu și muzicanții...)

O izbesc de copilăria mea și iat-o acum
Traversînd sala de teatru aflată jos la picioarele mele
Unde toată lumea se joacă cu un jocheu galben și cu un cîine verde
Și cu un cal albastru care apare sus pe muchia
Zidului meu de la fermă... Iar muzica șutează cu mingi
În copilăria mea...Iar zidul din fundul grădinii e plin de gesturi
De baghetă și de confuze vîrtejuri de cîini verzui
Și de cai albaștri și de jochei galbeni...
Întreg teatrul a devenit acum un zid alb de muzică
Pe a cărui muchie aleargă un cîine verde fugărind dorul, meu
După copilărie, căluț albastru cu un jocheu gălbui...

Și dintr-o parte în cealaltă, de la dreapta spre stînga,
Pe unde sînt copaci iar pe crengi la baza coroanelor,
Stau cocotate orchestre și se aude muzica,
Mai afîrnă și ciorchine de mingi, în magazinul de unde am cumpărat-o
Iar vînzătorul surîde între amintirile mele din copilărie...

Iar apoi muzica încetează ca un zid ce se prăbușește,
Mingea se rostogolește peste prăpastia viselor mele întrerupte,
Încălecat pe un cal albastru, dirijorul, ca un jocheu galben devenit negru,
Mulțumește, depunîndu-și bagheta pe muchia de fugă a unui zid,
Și se înclină, surîzînd, purtînd o minge albă deasupra capului,
Minge albă ce dispare în spatele lui.

Prezentare și traducere de
Dinu Flămând

Întreprinderea familială McCourt

SUCCESUL mondial al cărții *Rămășițele Angelei* (Premiul Pulitzer 1997), în care Frank McCourt își povestea amintirile din copilăria săracă irlandeză, a declanșat o întreagă nebunie în jurul și în interiorul familiei McCourt, "dinastia" irlandeză catolică devenind obiectul unui adevărat cult. Profesorul pensionar new-yorkez Frank s-a trezit, la 67 de ani, un mare nume în literatură și multimilionar. Urmarea memoriilor sale, intitulată *'Tis*, anunțată pentru la toamnă, se pare că va fi evenimentul editorial american al anului (se prevede că va depăși tirajele mult vîndutei *Monica's Story*!) și că va fi tradusă prompt și în cele 20 de limbi în care a apărut *Rămășițele Angelei* (menținută în fruntea topului timp de 200 de săptămîni). De acest uriaș succes care le-a făcut familia celebră n-au ezitat să profite și alți membri ai clanului. Malachy McCourt, fratele mai mic al lui Frank, un actor de mîna a doua, și-a publicat propriile memorii *A Monk's Swimming* într-un prim tiraj de 250.000 de exemplare, care i-au adus 600.000 de dolari, deocamdată, căci e în pregătire și o ediție ieftină, "de buzunar". Fiul lui Malachy, Connor, un polițist new-yorkez de 32 de ani care avea drept hobby să filmeze cu o cameră video, a realizat un documentar, *The McCourt of Limerick,* un reportaj familial pe urmele celor povestite de unchiul Frank în *Rămășițele Angelei,* film prezentat de televiziunea americană la o oră de maximă audiență, și și-a deschis propria casă de producție. Alți doi frați ai lui Frank, Michael, fost barman, și Alphie, antreprenor, și-au anunțat și ei lansarea pe piața cărții. În plus, se pare că mama lor, Angela, moartă în 1981, ar fi ținut un jurnal, din care sînt citite extrase în filmul lui Connor. Pe situl de pe Internet al fanilor lui Frank McCourt, aceștia cer ca jurnalul să fie publicat. Toate informațiile de mai sus le-am aflat dintr-un lung articol publicat de Ruth Morris în "The Independent on Sunday ". În imagine, Malachy, Conor, Frank și Alphie McCourt. **(A.B.)**

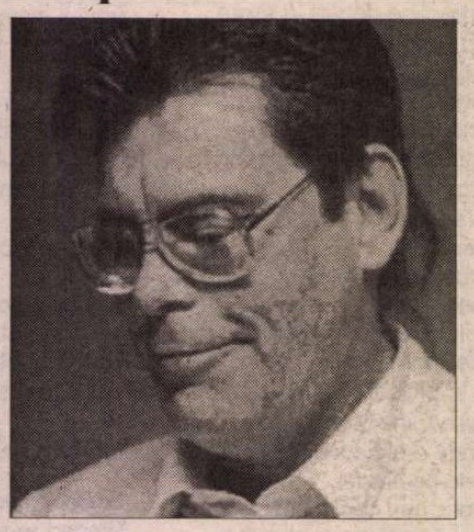
Degas și New Orleans

● Muzeul de artă din New Orleans prezintă, pînă la 29 august, o expoziție "Degas și New Orleans", subintitulată "Un impresionist francez în America". Muzeul a strîns lucrări create de artistul francez (1834-1917) în timpul șederii sale la New Orleans în anul 1872, cele mai multe dintre ele fiind portretele unor rude ale sale franco-creole.

Cititorii din L.A.

● În urmă cu o lună, la Los Angeles, în campusul Universității California, a fost organizată a treia ediție a Festivalului Cărții, una dintre cele mai populare manifestări literare din SUA, după Tîrgul de carte de la Miami. Creat în 1996 de "Los Angeles Times", Festivalul s-a bucurat anul acesta de participarea a sute de mii de cititori, veniți să cumpere cărți și să discute cu autorii lor favoriți, în special romancieri. "În ciuda distracțiilor epocii *Infotainment*-ului, sîntem convinși că scrisul literar va continua să aibă un viitor robust. Dacă doriți să reduceți criminalitatea, învățați-vă copiii să citească literatură de valoare" - scrie ziarul care a inițiat *Festivalul Cărții.*

Povești în top



● Doi campioni ai best-seller-ului mondial ocupă primul loc în topurile ziarelor new-yorkeze: Mary Higgins Clark, cu *Ne vom întîlni din nou* (Ed. Simon & Schuster) și Stephen King cu *Fata care îl iubea pe Tom Gordon* (Ed. Scribner). Prima investighează psihicul unei femei suspectate a-și fi ucis soțul și o face după toate regulile genului, oferind o lectură ușoară și captivantă. Cel de al doilea, acuzat de unii critici că a scris un roman prea pretențios pentru gustul popular, își demonstrează profesionalismul și debordanta fantezie, aruncînd o fată modernă în povestea clasică a copilului rătăcit în pădurea primejdiilor înfricoșătoare. Fata, Trisha, are drept unic tovarăș tranzistorul ce transmite meciurile echipei sale favorite de base-ball, Boston Red Sox, al cărei erou e - și în realitate - Tom Gordon. Urmărită de propriile halucinații, Trisha se roagă cu ardoare ca Tom Gordon să vină să o salveze, ceea ce în final campionul, sub forma unei forțe cosmice, și face.

Adrian Marino, membru de onoare

● Președintele onorific al Asociației de literatură comparată din România, Adrian Marino, care a avut și anul trecut o prezență remarcabilă în publicistica internațională (colaborator la un *Précis de littérature européene,* apărut la Presses Universitaires de France, la niște *Orientaciones en literatura comparada* apărute la Madrid etc.), a fost ales de la 1 iunie membru de onoare al celebrei societăți americane Modern Language Association; desemnarea sa în selectul corp al membrilor de onoare, care numără doar vreo treizeci de savanți din toată lumea (între care Derrida, Umberto Eco, H.G. Gadamer, Cl. Pichois și alții de acest calibru), primul român în această poziție, îi conferă anumite privilegii printre care și acela de a face propuneri pentru viitoarele congrese, de a avea inițiative publicistice ș.a.

Despre conversație

● Britanicul Theodor Zeldin a adunat într-un volum șase *causeries* rostite inițial la B.B.C. și avînd ca temă arta conversației. Aceste emisiuni s-au bucurat de un mare succes în Anglia, iar volumul *Despre conversație* păstrează intact tot farmecul personalității lui Zeldin: sensibilitatea, umorul, covivialitatea. Zeldin își învață cititorii cum să spună cu încredere ceea ce gîndesc fără a părea aroganți, cum să devină sincer interesați de părerea interlocutorului, cum să se insinueze în modul lui de a gîndi pentru a-i înțelege opiniile și cum să le contrazică amabil, atunci cînd nu corespund cu ale sale. Theodor Zeldin crede că există o "estetică" a conversației, care se poate învăța. "Aștept de la secolul XXI nu o sporire a modernității sau postmodernității, ci mai curînd să mă pot simți parte integrantă într-o nouă conversație" - spune acest gentleman ascultat cu plăcere de englezi.

În slujba teatrului

● Jean-Louis Barrault și Madeleine Renaud au murit în urmă cu cinci ani, la o distanță de cîteva luni unul de celălalt. Ei au slujit cu strălucire teatrul vreme de treizeci de ani și continuă să fie prezenți în memoria francezilor. Cei doi mari actori fac astăzi obiectul unei expoziții-omagiu, deschisă la Biblioteca Națională a Franței, unde sînt reunite peste patru sute de exponate: decoruri, costume, picturi, fotografii, afișe, machete, desene și manuscrise.

Puterea de convingere

● Galeria de artă Lombard-Freid din New York prezintă în perioada 24 iunie-30 iulie expoziția "Puterea de convingere" *(Persuasion)* -un dialog provocator între artiști contemporani și figuri majore ale avangardei care au explorat întrepătrunderea dintre artă, politică și propagandă. Structurată pe trei domenii ale investigării: propaganda agitatoare a regimurilor cu partid unic, propaganda ascunsă a democrațiilor occidentale și propaganda de opoziție, manifestată de artistul individual, expoziția este coordonată de Lea Freid și Roxana Marcoci, doctor în istoria artei. De-a lungul istoriei secolului XX, artiștii au evocat și s-au folosit în mod critic de invențiile propagandistice și de codurile vizuale statornicite în industria publicității pentru a face analize ale puterii. Prezentând lucrări de artă contemporană alături de fotografii de arhivă, postere politice, coperte etc., această scurtă trecere în revistă reflectă capacitatea artei de a afecta structurile profunde ale convingerii sociale. Expoziția examinează trupul uman în lumina unor doctrine rasiste, raportul dintre arhitectură și ideologia naționalistă, slăvirea muncii și a productivității în timpul primei jumătăți a secolului și exploatarea psihologiei comportamentului în climatul curent al culturii de consum. Sunt expuse lucrările a peste cincizeci de artiști americani și străini, printre care și Cristian Alexa. În completarea expoziției, un program de filme, realizate între 1915 și anii '90, prezintă creații legate de propagandă, semnate de Emile de Antonio, Frank Capra, Charlie Chaplin, Jean-Luc Godard, Serghei Eisenstein, Rainer Werner Fassbinder, John Frankenheimer, D.W. Griffith, Mihail Kalatozov, Stanley Kubrick, Fritz Lang, Leni Riefenstahl, Lars von Trier, Dziga Vertov ș.a.

Primul roman al lui Bram Stoker

● Bram Stoker avea 27 de ani cînd o revistă irlandeză, "The Shamrock", a acceptat să-i publice, în șase foiletoane, *The Primrose Path*, povestea unui mașinist însărcinat cu funcționarea trapelor scenei dintr-un teatru londonez și care, printr-un accident, eliberează din subsoluri demoni și vampiri. Mefisto îndemnîndu-l să se apuce de băut, nefericitul mașinist va sfîrși la propriu în cazanul dracilor. Acest roman populat cu coșmare etilice a apărut cu exact 27 de ani înainte de *Dracula*, cartea ce îi va aduce lui Bram Stocker o lungă celebritate. Printr-o ciudată coincidență, atunci cînd a publicat *Dracula*, scriitorul trăia la Londra și un prieten actor i-a înlesnit ocuparea postului de administrator la Teatrul Lyceum, funcție în care va rămîne trei decenii, avînd în subordine și mașiniști ce se ocupau de trapele scenei. Cercetători de la Trinity College au reconstituit din colecția revistei "The Shamrock" primul roman al lui Bram Stocker, ce va fi publicat în curînd în volum, la 120 de ani după apariția lui în foileton - anunță "The Sunday Times".

Borges la Tîrg

ÎN ARGENTINA, centenarul Jorge Luis Borges (1899-1986) va fi sărbătorit pe parcursul întregului an. Manifestările au debutat la cel de al 25-lea Tîrg de carte de la Buenos Aires, ce s-a desfăşurat sub deviza "con la gente y por la cultura", şi la care au participat majoritatea editorilor marcanţi de limbă spaniolă, precum şi reputaţi scriitori spanioli şi anglo-saxoni.
În imagine, Borges împreună cu mama sa la Fort Alamo (Texas) în 1961.

Prezenţa poloneză la Ierusalim

● La tîrgul internaţional de carte ce a avut loc între 20 şi 25 iunie la Ierusalim, standul polonez a ocupat 100 m² şi pentru a prezenta literatura clasică şi contemporană din Polonia au venit numeroşi scriitori şi personalităţi oficiale. Cititorilor din Israel le-a fost oferită o gamă largă de opere ale scriitorilor polonezi traduse în ivrit (printre ele, volume de Czeslaw Milosz, Wislawa Szymborska, Zbigniew Herbert, Ryszard Kapuscinski, Antoni Slonimski ş.a.). Cinematograful, artele plastice, muzica şi teatrul polonez (cu personalităţi precum Tadeusz Kantor, Krzysztof Kieslowski, Agnieszka Holland, Vladimir Horowitz, Adam Blyak) au făcut obiectul unei prezentări distincte. Amintim cu tristeţe că prezenţa românească la acest important forum cultural a fost - din nou - sărăcăcioasă.

Verdi în engleză

● Jilly Cooper - o doamnă încă frumoasă la 50 de ani - era cunoscută în Anglia ca o foarte spirituală ziaristă, înainte de a părăsi gazetăria pentru a deveni romancieră. Publicul o place şi în această ipostază, dovadă că ultimul ei roman *Score!* (Bantam Press) a ajuns în fruntea clasamentului de vînzări din mai. Scris cu umor picant, romanul are drept personaje soprane promiscue, tenori obezi şi dirijori insuportabili iar acţiunea se petrece într-o casă de producţie care vrea să facă un film costisitor după *Don Carlos* de Verdi, cu costume moderne şi cîntat în engleză. Critica n-a împărtăşit entuziasmul cititorilor pentru noul roman al doamnei Cooper.

Pretenţii moraliste

● O carte de aproape 300 de pagini, cu autori ce doresc să-şi păstreze anonimatul, *Pe aripile vîntului la Vatican* (Kaos Edizioni, Milano) a stîrnit scandal în statul pontifical. În acest lung pamflet, pe care autorii lui îl consideră "un bisturiu ce curăţă o rană adîncă şi supurîndă", Sfîntul Scaun apare ca ultima curte feudală italiană: carierism, nepotism, intrigi, clientelism, corupţie şi şantaj. Dacă prelaţii nu ies prea bine din paginile acestei aşa-zise "opere de purificare", nici anonimii autori nu fac o bună impresie: demersul lor duhneşte a ranchiună, a răzbunarea celor prinşi cu mîna în sac - ironizează "Il Messaggero".

Ioana-D'Arc-mania

● În anii sfîrşitului de secol, în mod inexplicabil, tot mai mulţi artişti sînt obsedaţi de fecioara din Orléans. Nu mai puţin de trei filme o au ca subiect, unul produs de studiourile Sony Pictures, în regia lui Luc Besson, cu Milla Jovovich în rolul principal va fi lansat în noiembrie, studiourile Colombia Pictures au terminat *Joan of Arc* (programat şi pe ecranele noastre în decembrie), iar un al treilea se află în fază de proiect. În timp ce la New York au avut loc două concerte cu lucrări clasice dedicate eroinei franceze, canalul de televiziune CBS a lansat un miniserial cu aceeaşi temă în care Sfînta Ioana e interpretată de o adolescentă de 16 ani, Leelee Sobieski (în imagine). Iar pentru februarie 2000 e anunţată o nouă biografie a Ioanei D'Arc, semnată de romanciera Mary Gordon.

CRONICA TRADUCERILOR

Henning Krauss şi "Divanul"

HENNING KRAUSS, un foarte cunoscut istoric şi teoretician literar german din oraşul universitar Augsburg, recunoscut şi internaţional prin meritele sale de romanist şi de propagator al unor alte culturi decît aceea maternă, apreciat prozator, dramaturg interesant, s-a remarcat în faţa publicului intelectual român/german şi prin coordonarea unor colecţii a căror titulatură este mai mult decît sugestivă: "Divanul apusean-răsăritean/ West-östlicher Divan", "Die deutsche Bibliothek/Biblioteca germană" (Iaşi) şi "Schriften der Philosophichen Fakultäten der Universität Augsburg". Tot la Augsburg, Henning Krauss coordonează seria de carte numită "Die rumänische Bibliothek/ Biblioteca românească".

Am făcut aceste precizări pentru a sublinia că întreaga activitate a lui Henning Krauss este raportabilă la ideea de dialog cultural, sub semnul generos, oriental, al "divanului", actualizat şi în spaţiul german, de Goethe. Un astfel de "divan", determinat acum de specificul semnului teatral, este piesa de teatru intitulată *Amnezie*, publicată de scriitorul german la Editura Junimea, în 1998, în traducerea semnată de Viorica şi Ioan Constantinescu, piesă în care autorul propune un dialog Est/ Vest, extrem de interesant, văzut din perspectiva istoriei contemporane a celor două Germanii unite.

Semnificaţiile generale ale piesei depăşesc însă cadrul naţional anunţat şi demonstrează, încă o dată, "unitatea" destinului european. *Amnezie* devine o probă, extrem de convingătoare, a unei fatalităţi comune ce guvernează existenţa europenilor, indiferent de graniţele mai vechi sau mai noi ce apar sau dispar în anumite etape.

Extrem de atent la amănuntele care pot sădi sensuri, Henning Krauss îşi construieşte piesa pe principiul unor simetrii relevante. Într-o clinică de psihiatrie din Germania reunită, convieţuiesc Hermann ("aproximativ 65 de ani, fără memorie, din Est") şi Arminius ("aproximativ 32 de ani, fără memorie; din Vest"). E o primă provocare în interesantul dialog legat de poziţionarea istorică Est/Vest şi de configurarea unor personalităţi caracteristice, identificabile drept "Esti" şi "Vesti". Relevanţa provocării continuă: "«Esti» purta un costum gri închis, de foarte bună calitate, din Vest, ceea ce însemna...dar să lăsăm asta! «Vesti» - pantaloni de catifea reiată şi pulover împletit, cu modele norvegiene. Amîndoi au suferit un şoc, răni la cap şi corp, exterioare şi interioare, comoţie cerebrală". Cei doi, fără identitate, sînt numiţi după criterii lingvistice şi geografice motivate: Hermann nu este altceva decît Arminius, în varianta romanilor care ocupau, odinioară, partea vestică a actualei Germanii.

Sub pretextul, aparent specific literaturii de tip poliţist sau de senzaţie, al căutării adevăratelor identităţi ale celor două personaje trăitoare într-o clinică specială pentru bolnavii taraţi psihic, autorul dezvoltă o întreagă aventură la nivelul comunicării (sîntem într-un "divan", dar *într-un altfel de divan*), aventură care depăşeşte, evident, interesul particular arătat celor doi bolnavi şi se ridică la dimensiunile, mult mai grave, ale generalului uman. Directorul vechi este din Est - noua directoare a clinicii este din Vest; celelalte persoaje care se înscriu în "divan" sînt, de asemenea, catalogabile din această perspectivă a apartenenţei Est/Vest. Alături de personajele antropomorfe, în cheie voit simbolică, apar personaje de tipul "Conştiinţa lumii, femeie sau bărbat" sau "Un ziar/ o gazetă, femeie sau bărbat". Dacă aceste personaje simbolice au menirea de a sincopa discursul, relansîndu-l apoi pe o altă pistă, personajele propriu-zise sînt surprinse într-o adevărată beţie lingvistică, uneori voit exagerată, denotînd uneori şi angoase felurite, toate pe scheletul acelor teribile diferenţieri care au fost provocate de istoria cu feţe aparte pentru Est, respectiv Vest. Toate filtrate prin conştiinţa omului, încercînd să fie acelaşi, în Est şi în Vest, îmbrăcînd doar haine felurite şi purtînd nume de strictă convenţie: "Poate conducerea bisericii lui l-a trimis să adune, prin lătrat, oile roşii securiste? Poate tocmai de asta l-au lăsat să explodeze în aer? Acolo stă iepurele rugător al lui Dürer în piper, tînăra kaghebistă cu instinct de clasă. Hermann a fost omul ei de legătură. Punctul de întîlnire în preerie: puţin joc de-a indienii trebuie să fie întotdeauna [...]. Dar Hermann şi Arminius sînt rezistenţi, supravieţuiesc accidentului înscenat. Cînd şi-au revenit, fiecare ştia cine era celălalt. Ei însă sînt de nedespărţit, joacă rolul amnezicilor, pentru a intra sub incidenţa paragrafului 51, alineatul 2 şi a fi eliberaţi cu uşurinţă..." este un punct de vedere emis de personajul Jurnalistul; acest punct de vedere poate fi înţeles ca o rezolvare, în cheie obişnuită, a bizareriei existenţei celor doi amnezici într-o clinică de psihiatrie, dintr-o Germanie re-unificată.

Dar *amnezia* este în curs de generalizare. Este boala grozavă care leagă Estul de Vest, într-o provocare care aminteşte de încercarea carolingiană de a uni două imperii, de Apus şi de Răsărit, prin acele faimoase "fosses" ce-i poartă numele. "Amnezie" care poate deveni un mod de existenţă şi care atrage după sine o adevărată industrie, necesară "întreţinerii" acelui "stabiliment", văzut ca un model de care ar putea să se teamă şi "imperialiştii americani". Iar Jurnalistul, atras în această nouă "afacere", poate fi mandatat "să scrie ceva rezonabil". Titluri propuse, cu litere groase: *"Ascensiune în est"* sau *"Clinica de nervi a raţiunii"* sau *"Orientare germană"*. Simplu...

Cu acest cuvînt, "simplu", se încheie piesa de teatru a scriitorului Henning Krauss, restabilind o linişte (aparentă) deasupra unui stabiliment care e o clinică specială, e Germania, e Europa, aşa cum o relevă pagini extrem de bine scrise, denotînd harul replicii bine articulate şi plăcerea pentru umorul livresc, dulce-amar, calităţi care întregesc plăcerea lecturii şi lasă loc pentru o potenţială reprezentare scenică.

Constantin Dram

Revista revistelor

Cuvîntul vorbit şi cel scris

La 22 de ani de la moartea lui prematură, Ovidiu Cotruş este, pentru lumea noastră culturală, ca şi atunci cînd trăia în ea, un personaj legendar: fascinaţia celor ce l-au cunoscut e inalterabilă, şi pe bună dreptate. Că mai mult se vorbeşte despre el decît se scrie - ţine cumva de linia unui destin, prelungită în posteritate. El însuşi a scris doar două cărţi - una pe care a mai apucat să o vadă, în ultimele zile agonice, *Opera lui Mateiu I. Caragiale,* alta postumă, *Meditaţii critice,* 1983 - şi publicistică risipită prin pagini de reviste. Ultimul număr al revistei *ORIZONT,* 6, îi e în mare parte consacrat lui Ovidiu Cotruş - act literar important, căci generaţiile tinere, care cunosc doar legenda orală şi mica bibliografie, ajunsă de referinţă în universităţi, au posibilitatea să afle, de la sursele cele mai sigure, adevărul despre complexitatea şi *frumuseţea* (ei, da) unui personaj cu totul aparte în literele române şi despre motivele supravieţuirii sale spirituale. ● Toate textele despre Ovidiu Cotruş din orizontul lui 1999 sînt faţetele unei prisme ce descompune lumina lui în curcubee. O ediţie care să adune laolaltă tot ce a lăsat scris eseistul şi criticul literar, precum şi mărturii şi interpretări critice de felul celor din *Orizont,* s-ar cuveni alcătuită. Iar din această ediţie n-ar putea să lipsească interviul pe care Nicolae Prelipceanu i l-a luat în 1977, în spital, cînd zilele bolnavului erau deja numărate. Titlul lui: *Moartea mi-a dat întruna tîrcoale.* Trebuie neapărat citit. Nici nu ştim ce să alegem pentru a prezenta aici extraordinarul document literar şi uman, pornind de la care se poate scrie un poem, o nuvelă, un studiu psihologic, o exegeză... Fiindcă ne temem să nu dăm o nuanţă prea emoţională (*lui* nu i-ar fi plăcut), ne rezumăm la cîteva pasaje de interes strict literar. Întîi, părerea lui Ovidiu Cotruş despre Cercul literar de la Sibiu, dinăuntru: înainte de a fi o grupare literară, era o grupare *prietenească:* "La Sibiu, noi nu eram un cerc literar cu statute: nu exista preşedinte, nu exista secretar, - eram un grup de prieteni care ne întâlneam zilnic, care rătăceam nopţile prin oraşul de jos sau făceam plimbări de ore întregi prin Dumbravă. Între noi s-a cimentat o legătură şi-o amiciţie care depăşea planul strict al activităţii noastre literare, şi dacă cineva nu se putea încadra psihic în această atmosferă, chiar dacă era un om pe care-l apreciam sau îl consideram valoros, el nu devenea un cerchist". Conflictele care au existat între cerchişti erau de opinii literare, nu coborau în plan uman şi nu afectau prietenia, iar după mulţi ani grei, cînd membrii Cercului s-au putut din nou manifesta ca scriitori, legătura dintre ei se păstrase intactă: "Am reapărut, nu ca un grup literar distinct de restul literaturii române, ci ca un grup de prieteni care au păstrat vechea lor amiciţie, de la 20 de ani, şi la vârsta de 50 de ani. Mulţi dintre scriitorii mai tineri continuă să se mire că un asemenea lucru a fost posibil. Dar acesta e adevărul: micile neînţelegeri, care au umbrit ici şi colo relaţiile unora sau altora din membrii Cercului literar, n-au putut să-i afecteze unitatea spirituală." ● Întrebat de N. Prelipceanu de ce nu a publicat pînă la acea dată nici o carte, Ovidiu Cotruş se explică: "Motivul trebuie căutat, în primul rând, pe plan subiectiv. Aş putea să afirm că, pentru mine, cuvântul vorbit spune mai mult decât cuvântul scris.[...] În al doilea rând, fiecare lucru, după ce-l scriu, fiecare gând, după ce s-a articulat şi este aşternut pe hârtie, îmi devine complet străin; atât de străin, încât recitindu-l după câteva luni de zile, mi se pare că ar trebui să-l regândesc în cu totul alte categorii. Acest fapt duce la o amânare de la o zi la alta a definitivării unui text.[...] şi dacă a fi scriitor înseamnă a fi un om care are vocaţia de a tipări cărţi, e cert că eu n-am vocaţie de scriitor". Chiar şi cartea despre Mateiu ar fi fost supusă aceleiaşi amînări, dacă nu i-ar fi fost "smulsă" prin insistenţele prieteneşti ale redactorilor de la Minerva. ● În mod surprinzător el nu-l consideră pe autorul *Crailor...* un scriitor fundamental, "adică unul dintre aceia care deschid drumuri neumblate". După opinia lui, în literatura română, scriitori fundamentali sînt, de exemplu - şi explică în fiecare caz de ce - Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga. Bacovia nu. "Bacovia este expresia unei subiectivităţi exacerbate, care e fără posteritate: a fi bacovian înseamnă a te nega pe tine însuţi. A fi eminescian sau blagian înseamnă a te redescoperi continuu pe tine însuţi cu ajutorul acestor mari poeţi."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Cheia unui război de hegemonie

Din cauza situaţiei sale incomode, de aliat cu NATO căruia îi lipsesc garanţiile de membru al Alianţei Nord-Atlantice, România face o echilibristică diplomatică din ce în ce mai riscantă. Ţara noastră refuză din nou să lase avioanele militare de transport ruseşti să survoleze spaţiul aerian al României în drum spre Kosovo, la cererea Pentagonului. Dar Ministerul Afacerilor Externe preferă să scalde această decizie în formule diplomatice care, oricît de subtile, nu schimbă situaţia. România, o ţară mică, îşi răceşte pînă la refrigerare relaţiile cu un vecin mult mai puternic, în numele unei relaţii consecvente cu un aliat, NATO, care nu pare foarte grăbit să primească România în rîndurile sale. După întoarcerea sa de la Washington, ministrul Apărării, Victor Babiuc, a bătut şaua unei idei ca graniţa de est a României să devină impenetrabilă cu ajutor american, apropo de faptul că în urmă cu două săptămîni, un avion militar rusesc a ignorat orarul care îi fusese stabilit de la Bucureşti şi a survolat ilegal spaţiul aerian autohton. În ceea ce îi priveşte, ruşii au făcut la momentul potrivit demonstraţia de forţă necesară, ignorînd cele convenite cu România pe cale diplomatică. Singurul mijloc prin care România a salvat aparenţele a fost că trei avioane de vînătoare au excortat avionul infractor pînă la graniţă. Cele trei avioane erau MIG-uri ruseşti, amănunt de natură să spună multe despre posibilităţile României de a face faţă de una singură unor infracţiuni asemănătoare. Poate că acest amănunt a determinat la începutul săptămînii trecute echilibristica de care pomeneam, echilibristică a incertitudinii care nu poate fi compensată prin vizite ad-hoc, chiar dacă ele pot fi trecute în palmaresul diplomatic al ţării noastre, ca venirea lui Javier Solana, secretarul general al NATO. România, are la această oră, suficiente probe că joacă onest miza dorinţei sale de a fi integrată în NATO. Aceste probe, tot mai dificile pentru diplomaţia de la Bucureşti, în privinţa relaţiilor cu Rusia nu pot ajunge atitudini ferme cîtă vreme România nu va şti în ce măsură NATO e dispus să şi le asume. ● Cum se ştie, România a izbutit să facă faţă cerinţelor FMI, de a contracta un împrumut pe piaţa capitalului internaţional privat, înainte de a beneficia de banii acestei instituţii. Izbînda guvernului Radu Vasile care a reuşit un împrumut convenabil de la Credit Swiss First Boston stîrneşte, acum, adevărate chiote de victorie în rîndurile presei din România. Aceeaşi presă care, cum spune Horia Alexandrescu în *CRONICA ROMÂNĂ,* se întrecea în pronosticuri defetiste la începutul acestui an, afirmînd că România va intra în incapacitate de plată. Se pare că după eforturile financiare ale ţării noastre din ultima vreme, ratingul de ţară pentru România va creşte. Dar marea problemă socială pe care ar trebui s-o rezolve actualul guvern faţă de aşteptările opiniei publice e acel *mai bine* promis de coaliţia la putere înainte de alegerile din '96. Pentru omul obişnuit, nici o creştere a ratingului nu va fi la fel de importantă ca propria sa constatare că nivelul său de viaţă a crescut sau a scăzut. ● Disputa dintre PNL şi PNŢCD pe tema participării separate a partidului condus de Mircea Ionescu Quintus la alegerile locale a ajuns într-un moment al mutării în plic. Mutare aparţinînd PNŢCD care, chiar dacă nu acceptă ideea liberalilor de a candida separat la alegerile locale, n-a luat o decizie categorică în această privinţă, lăsînd ziarele să emită ipoteze şi să alcătuiască planuri de bătaie valabile o zi despre războiul din Convenţia Democrată dintre aceste două partide. Dar, cum de mai multă vreme se întreabă mai mulţi importanţi editorialişti ai ziarelor cu difuzare naţională, cît de mult va mai conta ideea de Convenţie, cu cheia ei, după ce marile partide care o compun, PNŢCD şi PNL îşi vor fi isprăvit războiul de hegemonie în cadrul Convenţiei?

Cronicar

P.S. Din greşeala Cronicarului, în numărul trecut al *României literare,* la rubrica "Revista revistelor", numele directorului ziarului *Cotidianul* a apărut ca "Ion Diaconescu" în loc de "Dan Diaconescu" aşa cum e corect. N-a fost în nici un caz în intenţia Cronicarului de a specula pe marginea legăturii de nume, astfel create, cu preşedintele PNŢCD, Ion Diaconescu.

LA MICROSCOP

Dacia care nu mai e Renault-ul care va fi Dacia

CU CÎŢIVA ani în urmă, cînd "Dacia" Piteşti exporta încă un mare număr de maşini în străinătate, ideea privatizării acestei uzine ar fi fost privită drept un fel de atentat la un simbol naţional. Aş fi fost încîntat dacă prin eforturi proprii "Dacia" ar fi făcut un automobil care să reziste cu bine şocurilor pieţei de automobile, pentru ca la scoaterea ei la vînzare uzina să aducă bugetului sute de milioane de dolari. Nu s-a putut aşa ceva. Nu s-a putut nici ca exporturile "Daciei" să îşi păstreze cadenţa anilor trecuţi, ceea ce nu mă împiedică să simpatizez această maşină, deşi, vădit, ea a cam ieşit din competiţie. E, de fapt, simpatia şi nostalgia faţă de maşina naţională, chiar dacă, privind lucrurile lucid, *Dacia* a fost decenii de-a rîndul un Renault 12 căruia i s-a mai schimbat caroseria pe ici, pe colo, mai schimbîndu-se cîte ceva la puterea motorului, prin ştiutele asimilări şi îmbunătăţiri, fără a deveni însă un produs cu adevărat autohton.

Nu ştiu în ce măsură e o consolare, dar Skoda, maşina cehoslovacă sută la sută, a devenit un fel de Wolksvagen, încă de pe vremea cînd "Skoda" ar mai fi putut exporta liniştită ceea ce ştia să facă pînă la căderea Zidului Berlinului. Sînt cehii mai puţin sensibili la simbolurile lor pe 4 roţi decît românii? Probabil că nu. Deosebirea e că politicienii lor n-au zgîndărit asemenea sensibilităţi şi nici nu şi-au făcut un punct de glorie din aşa-zisa nevindere a ţării, de dragul conservării etatismului la ei în ţară.

Această privatizare a "Daciei" Piteşti are, dincolo de contractul propriuzis cu Renault, în care FPS-ul a vîndut cele 51 la sută de acţiuni ale sale acestei firme, o mai curînd tristă valoare simbolică. Anume că la noi vrabia din mînă a fost păstrată pînă cînd era pe punctul de a se transforma în purice.

Atît cît mă pricep, probabil că mulţi dintre cei care vor să cumpere o *Dacie* la preţul ei de azi sînt viitorii revoltaţi de preţurile pe care le va avea ea după ce va deveni un Renault, cu nume autohton.

Totuşi, privatizarea "Daciei", mult întîrziată, dar perfectată în cele din urmă, e un semnal că ne apropiem de sfîrşitul unei epoci. Aceea a lui *merge şi aşa* care, după '90, s-a metamorfozat în *se poate şi mai prost,* paralelă cu o deloc întîmplătoare agitare pînă în străfunduri a naţionalismului la scenă deschisă. Ceea ce nu înseamnă însă că acest contract cu Renault, în care, francezii, prudenţi, vor introduce schimbări, puţin cîte puţin, la "Dacia", inclusiv lansarea în producţie a unei alte "Dacii", adică a unui Renault rebotezat şi adaptat pieţei ţărilor în curs de dezvoltare, ar putea fi privit ca o schimbare de macaz. La noi, nu se schimbă macazul, ci se apropie şina de el, prin presiuni succesive. Buni cunoscători şi ai pieţei, dar şi ai orgoliilor locale, francezii de la Renault nu şi-au propus să renunţe la *Dacia* autohtonă de pe o zi pe alta, ci o ţin tactic în viaţă pentru a putea, treptat, să prezinte şi introducerea în fabricaţie a unui Renault adaptat drept un produs autohton de provenienţă franceză.

Cred că marea breşă în ideea că România poate totul, şi ceva pe deasupra, s-a făcut cu acest contract de privatizare a producătorului maşinii naţionale. "Dacia" a renunţat la orgoliul costisitor al unei originalităţi îndoielnice sau prea puţin viabile. În loc să vîndă un Renault mai mult sau mai puţin adaptat, pe care piaţa externă nu-l mai vrea, această uzină care a fabricat vise pentru mulţi dintre compatrioţii noştri, cu maşinile care i-au ieşit pe poartă, îşi propune o nouă aventură, paradoxală. Pe vremuri, cumpărătorul autohton era fericit să aibă o Dacie cu piese franţuzeşti. Acum, el ar dori un Renault autohtonizat la preţul unei Dacii de azi. Poate că aici se găseşte, în mare parte, semnul că privatizarea în România, deşi atipică, a ajuns să se normalizeze. Dar după cîţi ani şi cu cîte pierderi...

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

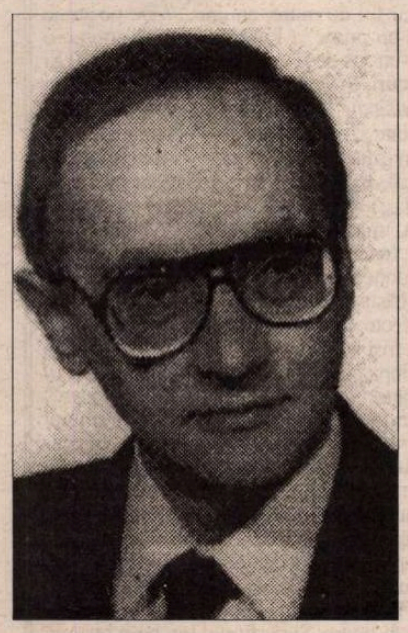
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21 – 27 iulie 1999
(Anul XXXII)

29



IN MEMORIAM

LIVIU PETRESCU

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

O simplă amintire

DISPARIŢIA prematură a lui Liviu Petrescu, la cîţiva ani doar după aceea a Ioanei M. Petrescu, soţia lui, mi-a adus aminte de o întîlnire, veche de aproape două decenii, pe care o uitasem cu desăvîrşire. Pe Ioana n-am revăzut-o de atunci, niciodată. Pe Liviu, da, o singură dată, de curînd, la Cluj, cînd a participat, alături de Ion Pop, la lansarea uneia din cărţile mele. În rest, peste raporturile noastre a stat o lungă tăcere. Nu ne-am întîlnit, nu ne-am scris. Ne-am comentat reciproc cărţile şi afît. Între soţii Petrescu şi mine nu era ceea ce se numeşte o prietenie. Prietenii fac ce fac şi sînt împreună din cînd în cînd. Poate, o prietenie literară. Cu siguranţă, o admiraţie pe care îndrăznesc s-o cred reciprocă, manifestată prin cronicile la cărţi pe care ni le-am consacrat unii altora.

Între Bucureşti şi Cluj sînt cinci sute de kilometri. Am fost la Cluj adesea, de prin 1958, cînd am călcat prima oară în oraşul lui Blaga, cu prilejul unui simpozion studenţesc. N-aveam cum să ştiu pe atunci de Ioana şi Liviu, elevi încă, nu ştiu la ce liceu, nu ştiu dacă măcar clujean. Ulterior, desigur, la Cluj ori la Bucureşti, drumurile ni s-au încrucişat. Nu foarte des. Nu ne căutam în mod special, nici la Bucureşti, cînd venea unul dintre ei, nici la Cluj, cînd mă duceam eu. Unica noastră întîlnire adevărată s-a produs la Los Angeles, în mai 1982, la multe mii de kilometri depărtare şi de Clujul lor, şi de Bucureştiul meu.

Mă aflam cu o bursă de cîteva săptămîni în SUA, obţinută printr-un straniu concurs de împrejurări pe care am să-l relatez cîndva. Îmi alegeam singur locurile, oraşele şi instituţiile pe care doream să le vizitez. Între acestea, am ales şi UCLA din Los Angeles. Întîmplarea făcea să fie acolo, la un lectorat, Ioana, care-l trăsese după ea şi pe Liviu. Se instalaseră de mai bine de jumătate de an, cînd i-am anunţat că trec pe la ei. Veneam de la Boston prin New York şi San Francisco. Îmi petrecusem deja zile bune în universităţile americane, cum ar fi Columbia, Boston College sau Berkeley, dar nici una nu mă impresionase ca imensa UCLA. Poate Columbia, pe care însă mi-o prezentase în trecere şi neoficial, ca să zic aşa, Eliza Ghil. La celelalte, mă întîlnisem cu profesori şi studenţi, luasem parte la seminarii, work-shopuri sau alte manifestări. Liviu şi Ioana s-au oferit să mă piloteze în UCLA.

Am petrecut trei zile împreună. Graţie lor, am văzut mai multe decît oriunde înainte. Ştiau ce merită cu deosebire cunoscut. Chiar şi cînd, luaţi cu treburile lor, mă abandonau pentru cîteva ore, aveau grijă s-o facă într-un loc util. Aşa am vizitat muzeul de instrumente muzicale populare al Universităţii, unul din cele mai mari din lume şi posedînd exponate din toată lumea.

Amuzant era că, atît de competenţi în incinta universitară, Ioana şi Liviu erau complet dezorientaţi în afara ei. Los Angeles este un oraş monstruos, e drept, pentru un european. Noţiunea noastră, probabil grecească, la origine, de *polis*, e dată peste cap de aşezări precum Los Angeles sau Houston. Spre deosebire de mine, care am reuşit cu chiu cu vai să înţeleg despre ce e vorba, Ioana şi Liviu erau prizonierii campusului şi nu se aventuraseră mai deloc în afara lui. Închiriasem o maşină (intra în facilităţile bursei mele), aşa că le-am propus să facem, cum se spune, un tur. Cuvîntul este exagerat în cazul conurbaţiei Los Angeles. Ţi-ar trebui, cred, nu ore, ci zile, pentru a o ocoli prin punctele esenţiale. Ne-am dus totuşi în cartierul Bel Air, la Hollywood şi nu mai ştiu unde. Şi eu, şi ei le vedeam prima oară. Mi-au mărturisit că le fusese teamă să iasă din campus. Traseele autobuzelor li se păreau la fel de complicate şi de misterioase precum Calea Lactee. Erau convinşi că n-ar mai fi găsit niciodată drumul de întoarcere şi ar fi rătăcit în eternitate prin burta chitului american. Modul în care i-am condus şi readus "acasă" (cred că s-au simţit mai acasă decît la Cluj, după odiseea unei întregi zile, asemănătoare cu a lui Bloom prin Dublinul lui Joyce) i-a uimit. Toată seara nu mi-au vorbit decît despre asta. Şi de unde, de fiecare dată cînd îi părăseam ca să mă duc la hotel, se arătau îngrijoraţi (ai să nimereşti? dacă te rătăceşti?), în seara cu pricina, ultima de altfel, erau cu desăvîrşire calmi, siguri că voi ajunge la hotel.

Din infinitatea de moduri ale plasei care e viaţa noastră, iată, unul, care mi-a revenit în minte, ca o simplă amintire, cînd am aflat că nici Liviu Petrescu nu mai este. Fie-le, lui şi Ioanei, ţărîna uşoară!

■

Dialog inedit
Mircea Eliade – Ovidiu Cotruş
(pag. 14-15)

Delaţiunea – hobby sau drog?

(pag. 10-11)

Premiul Heinrich Böll 1999

Gerhard Meyer

(pag. 21)

Exilul politic românesc

(pag. 9)

O NOUĂ DINASTIE, DACĂ E CAZUL!

(pag. 2)

Lumi pe sfîrşite

(pag. 20)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

O NOUĂ DINASTIE, DACĂ E CAZUL!

DACĂ ai răbdarea să citeşti Constituţia României, vei constata că puterile Preşedintelui nu sunt nici atât de mici cât pretind vremelnicii ocupanţi ai înaltei funcţii, nici atât de mari precât se profilează în activitatea de zi cu zi. Cu alte cuvinte, semi-prezidenţialismul românesc e când un armăsar travestit, ca-n povestea lui Creangă, într-un cal răpciugos, când un măgar ce se închipuie privighetoare. Partea tristă a lucrurilor e alta. N-ar fi nici o problemă dacă am şti limpede ce vrea românul. Poate dorim un preşedinte tare (că doar suntem în patria lui Ţepeş-Antonescu-Ceauşescu, nu?), sau poate unul slab. Buba e că, la croiala actuală, instituţia prezidenţială încurajează abuzurile. Abuzuri în plus, dar şi abuzuri în minus. Cu alte cuvinte, ea lasă loc iniţiativei personale - ceea ce e foarte rău. O asemenea instituţie, mai ales într-o ţară ca a noastră, unde mistica şefului face ravagii, ar trebui descrisă şi delimitată până în cele mai mici detalii.

Aş merge mai departe şi aş spune că România nici măcar n-ar avea nevoie de preşedinte. În condiţiile noastre, jucând ambigue roluri de mediere, reprezentare şi... execuţie (vezi Articolul 88!), preşedintele poate foarte uşor să vireze spre dictatură, după cum, la fel de uşor, se poate retrage total din viaţa politică a ţării. Dac-am avea răbdarea să analizăm ce ne-a adus, din 1990 încoace, preşedinţia, am descoperi un toptan de motive să ne îngrozim. Rând pe rând, ea a fost la originea crimelor din 1990 şi 1991, a patronat corupţia şi a manevrat politic, şi-a aservit serviciile secrete şi, bineînţeles, a făcut un permanent trafic de influenţă. Firul roşu a continuat să zbârnâie cu aceeaşi eficienţă şi cu aceeaşi nerusinare. Doar o instituţie în care exista bine înrădăcinată tradiţia ilegalităţii putea să-şi lege, printr-un reprezentant al său, precum Truţulescu, numele de una din cele mai murdare afaceri ale României post-ceauşiste - Ţigareta II (despre care, în paranteză fie vorba, continuă să se tacă apăsat. Felul în care au fost date verdictele poate convinge doar nişte idioţi că în România s-a făcut dreptate). Numai într-o asemenea instituţie încrengăturile de fii, nepoţi şi alte rude pot face legea.

Rezultă cu claritate, cel puţin pentru mine, că într-o ţară balcanizată precum România o instituţie a privilegiului absolut (pentru că preşedintele deţine, pe lângă alte avantaje, şi imunitate!) nu-şi are rostul. Cu atât mai mult când văd cine roieşte în jurul grăsălanii funcţii. Despre Ion Iliescu am scris prea de multe ori pentru a mai avea rost să revin. La fel şi despre actualul preşedinte. La fel şi despre Vadim Tudor. N-am avut încă prilejul să mă refer la un nou ivit pe lista catindaţilor: Teodor Meleşcanu.

Onctuos, de-o politeţe profesională bine mimată, fără bâlbele de limbaj obişnuite la clasa politică de azi, apariţia d-lui Meleşcanu pe lista favoriţilor are de ce să mire. Pe mine, cel puţin, mă uluieşte aparentul succes al acestui personaj pentru că nu ţin minte ca el să fi rostit măcar o frază memorabilă. N-am auzit (dar poate n-am fost suficient de atent!) nici o idee valabilă articulată de fostul protejat al lui Iliescu şi nici nu ştiu cum un diplomat de pe vremea lui Ceauşescu ar putea face faţă provocărilor unei lumi în care nu mai funcţionează cutumele înţepenite ale socialismului multilateral dezvoltat.

Tare mi-e teamă că propulsarea d-lui Meleşcanu e parte a unei vaste operaţiuni de care nu sunt străine vechi forţe care făceau legea pe vremea ceauşismului. După ştiinţa mea, dl. Meleşcanu nu a negat niciodată legăturile cu Securitatea (de care a fost acuzat în mai multe rânduri, ca toţi diplomaţii lui Ceauşescu, de altfel!). Or, acesta e un punct extrem de vulnerabil pentru cineva care aspiră cu atâta energie să ocupe înaltul fotoliu prezidenţial. Nu e suficient să dai bine (în costum de ski, în trening, în smoking) cu diverse ocazii mai mult sau mai puţin mondene pentru a fi calificat să salvezi ţara din prăpastie. După cum nu e destul să te asiguri de neutralitatea - dacă nu chiar de simpatia - unor influenţi intelectuali din străinătate pentru a face să ţi se uite trecutul destul de misterios, ca să nu spun mai mult.

În plus, dl. Meleşcanu are, ca să zic aşa, o grea moştenire de familie: nimeni alta decât d-na Felicia Meleşcanu. Personaj profund compromis în cea mai neagră perioadă a Televiziunii Române, d-na Meleşcanu beneficiază de insurmontabilul handicap de a semăna, fizic, uluitor - se spune - cu... Elena Ceauşescu. Intuind că activitatea frenetică pro-Iliescu a soţiei dăunează carierei politice ascendente, dl. Meleşcanu a purces la o intensă activitate de reformare a consoartei. Spălarea completă a rufelor de familie e imposibilă, pentru că, din nefericire, diversiunile d-nei Meleşcanu şi complicitatea cu câţiva din marii manipulatori de la televiziunea iliesciană sunt păstrate de memoria implacabilă a benzilor video!

Dacă instituţia ca atare ne-a adus numai belele, iar ocupanţii ei de până acum s-au compromis lamentabil (fatalmente, trebuie să-l asociez duo-ului post-decembrist pe... întâiul stătător prezidenţial, nea Pingelică!), mă întreb: de ce nu renunţăm la ea? De ce nu optăm, ca-n Statele Unite, pentru o soluţie care să facă din omul cel mai important din stat responsabilul efectiv pentru mersul treburilor societăţii? Sau, dacă ne e atât de dragă ideea de reprezentare simbolică, de ce nu mergem până la capăt? Adică să-l rechemăm pe Rege? Oricâte dezamăgiri mi-ar fi produs în ultimii ani Regele Mihai (penibila mezalianţă a prinţesei Margareta cu un actoraş de mâna a treia sau a patra mi-a clătinat serios încrederea în Casa Regală a României, iar acceptarea de către Rege şi Regină, după 1996, de a face, într-un ruşinos anonimat, în compania unor personaje nu întotdeauna onorabile, vizite în ţară aproape mă obligă să reconsider admiraţia faţă de un mare personaj istoric), aşadar, oricât de dezamăgit aş fi de prestaţia Regelui, îl consider în continuare infinit superior şlehtei de insaţiabili profitori ce n-au alt ţel decât îmbuibarea lor şi a mafiilor din care fac parte.

A sosit, cred, momentul să ne gândim cu toată seriozitatea la necesitatea unor schimbări majore. Văzând lipsa de jenă cu care dl. Constantinescu acceptă să i se creeze avantaje pe viaţă, mă îngrozesc gândindu-mă ce va urma după plecarea lui, dacă lupii hămesiţi ai lui Ion Iliescu se vor trezi din nou în faţa bucatelor. Ascensiunea acestor hrăpăreţi neruşinaţi trebuie oprită cu orice preţ. Cred, mai mult ca oricând, în lozinca - paradoxală, dar explicabilă prin lipsa de caracter a ex-regaliştilor ţărănişti şi a alesului lor, Emil Constantinescu - "Monarhia salvează România!" Ca pe vremea dezastrului de la mijlocul veacului trecut, România compromisă de românii etern incapabili să se cârmuiască poate fi salvată de un tânăr prinţ occidental. Nu neapărat - din nefericire! - de unul din dinastia Hohenzollern! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ROUA pe care o plângeţi nici nu se va împuţina, nici nu se va usca. Ea se face cuvânt uimit, smerit întrebând *Îngerul ei cum n-o păzea, sufletul ei cum nu se-mpotrivea*? În răstimp, s-ar fi putut zămisli şi naşte prunc nou din aburul ei ceţos-luminos, din aură tânără aură şi mai tânără. Lângă lumina pe care i-o aprindeţi mereu, textul dvs. e plin şi după o sută de zile, şi după nouă luni, iată, de aceeaşi blândeţe amestecată cu dor infinit. Dar, întreb, în neştire, când se va reedita *Mângâios*? Dintre cele alese din cartea Irinei Andone, transcriu şi eu, aici, între cerul şi pământul acestei rubrici, spre pomenire pioasă, câteva poezii. "De la ospăţul cu-al zilei trup vin/ cu buzele roşii de vin/ cu cerul senin la picioare/ cu ambele pântece clare.// Va să fac ceva, cu cel sur, nefecund,/ pe care îl port la vedere,/ cel ce m-aşteaptă rotund,/ se clatină, oblic, în vânt". (*Femeie*); "Hai să plecăm acuma în mai către deal înverzit/ cu vâscul pe frunte./ Uite iarba dracului, descântătoare,/ tămăduieşte de fiare./ Hai să plecăm acuma în mai/ cu ţepoasa cunună de vâsc în furtuna de sare./ Lasă-ţi şi casa, haiducească-om porni către coasa.../ Acuma în mai, iarba dracului, mătrăgună,/ iarbă de lună, lăptuci,/ Unde te duci? tata strigă.// Într-o vale aleasă, cu rosmarin şi năsălie,/ cu iarbă de lună,/ cu foi de mure, anume.../ De pe straie scaieţii la vale-mi se scurg/ ca din pântecul mumii un prunc" (*Vâsc I*); "Şi mă-ntreb c-o retorică goală, senină,/ cum de n-am mai murit/într-un vis de-o culoare real de divină.// Şi inima mea, graur în cireşul copt,/ se-nvârtea în cercuri, în opt,/ de bolta încet se crăpa/ şi ieşea, înceată, cu umerii teferi, prin ea." (*Limba română*); "Îmi iau nişte zile să tac,/ Să se deschidă în pieptu-mi o zare,/ Cu nişte călări de-a călare,/ În cea mai de sus depărtare,/ Spre-a ochiului meu scăpărare,/ În grijaălui de mă are,/ În grijaălui de mă are,/ ' N-a lumii de tot scăpărare/ Ş-a soarelui stors din spinare" (*De ducă*). Roua pe care o plângem nu se va împuţina, nici nu se va usca. (*Gabriela Mocănaşu*, Iaşi) ● Nu este vina noastră că viaţa ni se compune dintr-un şir de locuri comune. Emoţia, uneori harul şi talentul puternic, disperarea care ne stinge elanul şi ni-l aprinde din nou, toate acestea ne varsă ca într-o varniţă purificatoare sufletul, ne îndeamnă să scriem, ne ordonează cuvintele, ne eliberează de noi înşine către starea unei împliniri aburoase, care şi aceasta este un loc comun. Un loc comun ca o explozie în singurătate, cu statut misterios în efecte, în ecouri, în rănile care nu se văd din afară. Încerc să înţeleg cu puterile mele cum au fost scrise versurile: "Priveşte-mă încă o dată/ Cu apusuri de soare,/ Cu lumina curată/ De după ploaie.// Deasupra noastră vor roti/ Stoluri de păsări ţipătoare,/ Dar noi, în însine zburând, vom fi/ Departe, într-o altă zare". Şau: "Flacăra lumânării agoniza/ Sub lacrimi de ceară/ Pe pereţi umbra noastră tremura/ Îmbrăţişată, pentru ultima oară.// La margini de seară/ Un cântec de dor se stingea/ În neagra noapte de-afară -/ Şi noapte şi-n noi se făcea". Înzestrarea dvs. literară, cu numai aplecarea palidă spre lirism, secretă texte cuminţi a căror intensitate netransparentă se răsfrânge în spaţiul strict al vieţii autorului. Din afară, totul pare sărac, şi este sărac, modest, fie şi din straniul, în fond, motiv, că aşa, la acelaşi nivel, s-a mai scris, că poezia dvs. nu va avea cum să intre într-o mare cursă între egali, dură şi, fatalmente, fără glorie. Ce poate spera un poet, chiar cu scuza de a se găsi la începuturi, nepriceput, îmbătat de sine, ignorând sinucigaş fenomenul poetic vast valoros, în care intră naiv, cu ochii închişi parcă, murmurând: "O, ce zi frumoasă/ Şi la cer albastră;/ Pajişti verzi cu pomi în floare/ Şi parfumul lor, pe-o boare.// O, ce bucurie/ Zboară păpădie,/ soarele - o-nbrăţişare -/ Şi un zâmbet mare". Sigur, veţi spune, e ca un colind pur. Dar în clipa în care ai trufia să şi semnezi un astfel de colind, din text va curge multă cenuşă caldă deasupra numelui. (*Radu Ursu*, München) ● Aţi primit răspunsuri diverse, dintre care spuneţi că o bună parte vă încurajau în încercarea de a publica. Nu mă laud cu o memorie atât de strasnică încât să spun fără umbră de îndoială că m-aş număra, cândva dialogând cu dvs., printre cei care nu se decid între a vă da speranţe şi a vi le tempera. N-aţi scris mult, n-aţi scris uşor - iată o mărturisire ce-l poate călăuzi pe cititorul cu ochii aproape uscaţi trecând peste stepele multor manuscrise repetat zadarnice. S-ar putea să fie o simplă coincidenţă de nume? S-ar putea! Pentru un contact, de antrenare în bună voinţă, ce nu ştiu de ce îl simt ca în reluare, poemul *Ecoul înger* din care am mai citat cândva?: "îndură/ strigă din primăvară/ umflat de iarbă crudă/ vântul ca un cerb// oasele ţi-au crescut/ ca o scară/ până la cer/ ţi-ai desfăcut aripile/ şi ele au îmbrăcat/ tot aerul nerespirat/ încă// îndură/ ecoule înger/ acest trup ce ţi s-a copt ca un lan/ muşcat de maci/ pretutindeni/ ori bobul/ ce se afundă-n zări/ plesnind apoi/ sec/ precum inima păsării/ ce şi-a văzut/ ca şi tine/ umbra zborului/ abia târându-se". Acest poem este excepţional în comparaţie cu *Val*, de pildă, ori *Lava*, ori *Pendul*, care mi se par greoaie, poate tocmai pentru că elaborându-le îndelung le-aţi răcit peste măsură, le-aţi devitalizat. Cu unele cuvinte care ar putea să cadă din text, ori să le găsiţi similarele fericite, poemul *Acasă e oriunde*? este dintre cele pe care se poate pune preţ, şi eu îl pun cu emoţie. Din el transcriu aici ultimele lui şapte versuri: "Aerul vibrează ca un brad retezat/ în fundul plămânului meu alungit ca un fluier./ Nu tremur, ci ard. Mă rezem de poarta/ de piatră a caselor tale albe. Tată, auzi:/ greieri cu coasele lor de fum îmi sar pe limbă/ şi mă-mping să joc în jos ţărâna.../ Tată, aici, pe pământ, acasă, oriunde?". Şi, parcă în ecou, din elegia-pastel fără titlu, câteva versuri: "Soarele alb se leagănă/ în bulele de aer/ ale peştilor/ ce dorm etern/ în adâncul lacului/ lacrimă verde// Aşa cum privirea ta/ arde lumânări uşoare/ de peste câteva veri/ de sub câteva toamne/ ori pierdută/ după primăvara fecioară/ furată de un cerb zburător..." Este şi nu este gata volumul cu care vă pregătiţi pentru ieşirea în lume. V-aş propune să încercaţi epúra, cuvintele de care poemul se poate lipsi, dacă nu i le scoateţi dvs. din carne ca pe nişte ghimpi, cine s-o facă? Eu numai vă semnalez că adesea este cazul, spre uşurare (*Ioan Gabriel Coman*, 35 ani, Ploieşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

SELECȚIA INVERSĂ

POATE că dezvăluirea cea mai crudă și mai dureroasă a "post-ceaușismului" este faptul că, decenii de-a rîndul, *prostia* a dominat - într-un fel sau altul - scena autohtonă. Vina o poartă, indiscutabil, selecția defectuoasă, dictatorială, a cadrelor, exercitată în virtutea "luptei de clasă", a hegemoniei proletariatului, precum și decimării - deliberate și "teoretizate" - a elitelor societății românești. Un uriaș val distrugător, de sînge și nedreptate, a izbit frontal țărmurile, aducînd la suprafață domnia unei categorii de inși certați nu numai cu morala, ci și cu minima agerime a minții. Sita prin care s-au cernut, altădată, generațiile (majoritar rurale) urbanizate pe îndelete, în deplin acord cu aptitudinile și înclinațiile naturale, dobîndite-cultivate prin studiu, muncă, pasiune și devotament real față de țară, față de colectivitate, sita aceasta a cernut scrupulos și atent calitățile oamenilor, aducîndu-i, de regulă, în prim-planul existenței social-politice, pe cei cu adevărat merituoși, înzestrați, harnici și ereditar inteligenți. Arborele genealogic al multor personalități trecute stă - și astăzi - mărturie inatacabilă a faptului că "talpa țării" a constituit, decenii și decenii la rînd, sursa promovării cetățenilor de excepție, a aristocrației artei și culturii, a meritocrației științifice. Dar vai! apoi, pe creasta valului amintit și reprobabil au săltat o sumedenie de specimene sărace cu duhul, sclavi ai neroziei native, nătîngi drapați în ideologii străine, gata oricînd să se bucure de amărăciunea celor valoroși, înțelepți, cultivați.

Prin '49-'50 eram redactor la o revistă săptămînală pentru copii. La un moment dat puteam fi "eliberați din funcție", deoarece se luase măsura "întăririi compoziției sociale" a redacției. Printre nou-veniți se număra și un tinerel ofilit, suplu, tăcut, căruia i se încredințase sarcina de a întocmi un repertoar telefonic "la zi", al colaboratorilor. Ei bine, dumnealui - bravul proletar venit anume pentru a da un brînci micii-burghezii, se apucase să-l includă în repertoarul telefonic și pe Eminescu, și culmea, la litera *M,* la Mihai, nici măcar la *E,* la Eminescu... Aflînd că poetul e mort, combatantul nostru din cultură nu s-a formalizat, a tras o linie groasă peste nume și și-a văzut de treburi. Atît.

Același guguman se va fi gîndit, pe semne, că dă... lovitura cea mare dacă, într-o ședință de analizare a numărului apărut, va ataca, vehement și principial foarte, faptul că tocmai apăruse într-un text o asemenea greșeală gravă: "Este indispensabil să învățăm din operele generalissimului I.V.Stalin".

- Eu protestez și cer sancționarea celui vinovat: cum să pui numele scump al tovarășului Stalin alături de cuvîntul "indispensabil"?

Cei de față au tresărit, s-au îmbujorat, nici n-au rîs, nici n-au surîs, articolul (a nu se uita: pentru copii pînă la 9 ani!) era opera redactorului-șef, o femeie isteață și versatilă, gravidă - la data aceea - și căreia, tocmai, în ședință, secretara de partid, tot constănțeancă, îi împletea de zor niște botoșei pentru viitorul plod. Albinosul s-a ales cu o mustruluială, iar șefa și-a bombat pieptul amplu, ca să i se vadă mai bine broșa de aur înfățișîndu-i, din profil, pe Lenin și pe Stalin. Ar mai fi de spus că același personaj, plecînd definitiv în Occident, în pofida studiilor ei precare, incomplete, va funcționa drept cadru universitar, uitînd și de "indispensabilii" lui Stalin, și de broșa bicefală de aur curat, bun și la treburi murdare.

Printre colegii de redacție se afla și o mai vîrstnică "tovarășă", pasămite ilegalistă, căci era sora unui "erou al clasei muncitoare", omorît în timpul anchetei (defenestrat sau sinucigaș?). Persoană scundă, firavă, se căsătorise cu un universitar arivist care, în fapt, juca rolul de "comisar politic" pe lîngă un reputat șef de catedră ("sociolog, psiholog, estetician, eseist, critic literar și memorialist"), de care profesorul se temea, știindu-l ceea ce era. Eu tocmai reprodusesem în revistă o povestioară de-a lui Emil Gârleanu, pînă atunci nepublicat după 23 august. Și iat-o pe doamna-tovarășă *B.* rugîndu-mă:

- Dă-mi și mie adresa autorului, poate că-mi scrie și mie o bucată la fel de frumoasă (Gârleanu era plecat întru cele veșnice încă din anul 1914)...

Coincidența a potrivit în așa fel lucrurile încît și această fostă colegă de redacției să emigreze, cu familia, în Occident. Din zvon public știu că s-ar fi sinucis, aruncîndu-se pe fereastră, în gol, pare-se la Zürich. Defenestrarea - o obsesie funestă?

ORICUM, "cadriștii" erau croiți după un tipar anume. De zevzeci ce erau se îmbulzeau *la funcție,* ca oile la strungă. Frați buni, de sînge, cu "activiștii". Am cunoscut un asemenea "cadrist", socotit atît de prețios pentru partid, încît, îmbolnăvindu-se de inimă, fusese trimis la Capetown pe banii statului, ca să fie operat de cord și salvat. Era în perioada în care se cereau completări la autobiografie, în fond un răspuns cît mai detailat la o singură întrebare scurtă:

- Ai avut legături cu mișcarea legionară?

Pătitul, adică un redactor roșcovan, pistruiat și cu nas acvilin, plus un dosar gros, pe măsura originii sale etnice, mi-a relatat mai tîrziu cum decursese întrevederea:

- Nu, n-am avut.

De zece ori îl întrebase unul și același lucru, de zece ori îi răspunsese la fel, cu convingere și amuzat în taină. Pînă la urmă, exasperat, insul chestionat schimbă brusc placa:

- Mi-au plăcut cîntecele legionare.

- Asta-i! Simțeam eu... sărise "cadristul" de pe scaun. Hai, ia foaia asta de hîrtie și explică de ce ți-au plăcut cîntecele legionare.

Negrescu (parcă așa îl chema pe Schwartz) se conformase ordinului primit, grăbindu-se să adauge, caligrafic, că... *n-am cîntat niciodată cîntece legionare, deși mi-au plăcut cum sună...* Dosarul cel gros zăcea pe biroul "cadristului", inutil, iar el se străduia să prindă "completarea" între coperte, bucuros nevoie mare. De "cap pătrat" ce era avea să ajungă "verificator" la C.C... lucra direct cu Cabinetul 2... tăia și spînzură la figurat, căci la propriu nu-l lăsa inima slabă... Purta un nume frumos, de voievod, și acumulase, odată cu anii, destul țesut adipos, altminteri contraindicat cardiacilor. Pesemne, dacă mai trăiește, nici pînă astăzi n-ar pricepe de ce-i plăceau cîntecele legionare ăluia roșcovan și pistruiat care zburase din redacție. Stupiditatea este căptușeala prostiei. Iar prostia n-are leac. Cu arătătorul la tîmplă stai și te gîndești:

- Cine ne-a condus înainte de decembrie '89?

- Dar cine ne-a condus și după decembrie '89?

- Și acum cine vrea să ne conducă din nou?

DOAMNE FEREȘTE!

ISE spunea - pe furiș - "Plutașul de pe Dîmbovița", deoarece fusese, mai spre tinerețe, plutaș pe Bistrița. Un plutaș ajuns Președinte al Televiziunii Române. Dumnealui - zice-se - îi ceruse realizatorului unui reportaj dintr-o "vizită de lucru", să-i *scoată* pălăria din cap unui personaj sus-pus care mergea la pas lîngă "mărețul conducător". Același inteligent factor de decizie și îndrumare îl somase pe un alt regizor "să oprească ninsoarea" din cadru, fiindcă altminteri nu se mai văd cum trebuie utilajele care lucrează la dezăpezire... Un munte de om cu o grămăjoară de minte! Oricum, pretinde Boileau, un prost găsește întotdeauna unul mai prost care să-l admire. Firește, cu excepțiile de rigoare. Ce te faci, însă, atunci cînd intră în joc și noțiuni științifice consacrate, din sfera eredității, așa cum ar fi cromozomii, genele etc.? Ei bine, prin '48-'49, *ereditatea* reprezenta un teren minat, interzis, o Sahară imperialistă care slujea - amintiți-vă! - "luptei de clasă", urmărind să inoculeze lumii morbul superiorității cărturărești, ideea existenței unei elite a fiecărui popor în parte. Profesorul nostru de la catedra din amfiteatrul studențesc susținea, pur și simplu, că nu există ereditate, omițîndu-l cu desăvîrșire pe T.H. Morgan (Premiul Nobel), substituit prin modestul hibridizator I.V. Miciurin, precum și cu alții de aceeași pseudovaloare academică. În finalul expunerii, în punctul în care planul de predare conținea, obligatoriu, "politizarea lecției", cel de pe podium s-a apucat să combată vehement genetica de peste Ocean, deoarece - aici e aici! - nu urmărea altceva decît să oblige omenirea a bate pasul pe loc, să sugereze și să demonstreze că - exagerîndu-se rolul eredității - proletarii vor rămîne proletari, iar burghezia va profita, pentru descendenții ei care aspiră la prim-planul existenței. *Proful* ne-a întrebat dacă sînt... nelămuriri, iar eu am ridicat mîna:

- Dacă ereditatea nu se justifică, aș dori să mi se explice cum de seamăn eu, nu exclusiv fizionomic, cu părintele meu? Prin ce "mecanism" anume se produce asemănarea? Am priceput, dar n-am înțeles...

Omul de la catedră și-a strîns hîrtiile și le-a strecurat în servietă, surîzînd ambiguu:

- A învăța înseamnă a te îndoi...

Și, binevoitor, se aplecă în fața întregului amfiteatru. Aplauze. Mai mult ce pot spune? Un adevăr: cine numără cîte furnici are vara dovedește, cu prisosință, pînă unde poate ajunge prostia omenească.

Mihai Stoian

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

UN MARE SCRIITOR SOLITAR

Dan Stanca, *Morminte străvezii*, roman, București, Ed. Albatros, 1999, 266 pag.

Cărțile n-aduc fericirea

CEI mai valoroși prozatori apăruți după 1989 sunt Mircea Cărtărescu și Dan Stanca. Primul, cunoscut dinainte ca poet, a făcut senzație cu romanul *Orbitor*. Al doilea, practic un necunoscut, ar fi putut și el să facă senzație – dar n-a făcut, pentru că nu i s-a dat suficientă atenție – cu opt romane: *Vântul sau țipătul altuia, Aripile arhanghelului Mihail, Apocalips amânat, Ultima biserică, Muntele viu, Ritualul nopții, Ultimul om* și *Morminte străvezii*. Despre Mircea Cărtărescu se vorbește – pe bună dreptate – ca despre un posibil candidat la Premiul Nobel. Despre Dan Stanca n-ar scrie nimeni că merită acest premiu – deși candidatura lui ar fi la fel de îndreptățită – decât riscând să stârnească zâmbete ironice.

Carte este explicația acestei diferențe de tratament?

Mircea Cărtărescu face parte dintr-un sindicat al succesului, care este "generația optzecistă" – cea mai bine organizată din generațiile înregistrate de istoria literaturii române. Dan Stanca este un solitar, înclinat adeseori să vorbească sarcastic despre propriul său scris. Mircea Cărtărescu a adoptat un program estetic la modă, erijându-se și în teoretician al lui: postmodernismul. Dan Stanca se află într-un flagrant dezacord cu moda: el scrie o proză deopotrivă realistă și fantastică, extatică și satirică, obsedat de reziduurile ortodoxismului dintr-o societate desacralizată grotesc. În sfârșit, Mircea Cărtărescu este fundamental un apolitic, care îi privește pe oameni cu o curiozitate rece, dusă până la cruzime și își folosește întreaga energie pentru a-și administra cât mai bine talentul, în timp ce Dan Stanca, prea puțin impresionat de înzestrarea sa, se lasă răvășit de tragedia țării în care s-a născut.

Pentru Dan Stanca, opera literară nu reprezintă o salvare. Cu sau fără cărți proprii, de soarta cărora de altfel se dezinteresează, el rămâne esențial un nefericit. Scrisul este, din punctul lui de vedere, un automatism al supraviețuirii, ca zbaterea inutilă a cuiva rănit de moarte. Îl practică patetic, cu o deplină angajare existențială, dar și cu sentimentul zădărniciei.

Povestea vieții unei femei

CEL mai recent roman al lui Dan Stanca, *Morminte străvezii,* cuprinde în prima sa parte povestea vieții unei femei, spusă de ea însăși. Este vorba de Ruxandra Albescu, o specialistă în istoria artei, stabilită în Canada, împreună cu soțul și fiica ei. Scriind la persoana întâi, în numele acestui personaj, romancierul face dovada capacității de a înțelege psihologia feminină, la fel de bine cum numai Augustin Buzura o mai înțelege în literatura noastră contemporană.

Ruxandra nu este deloc o admiratoare a propriului ei soț, Cristian, un om șters, fără fantezie, care pentru 40 000 de dolari pe an lucrează în fiecare zi, "până seara târziu, aplecat în fața unui computer, atingând tastele claviaturii cu buricele aproape insensibilizate ale degetelor". Femeia are nostalgia iubitului ei dinaintea căsătoriei, Horia Cantacuzino, un intelectual strălucit, descendent al ilustrei familii care a dat de-a lungul istoriei și domnitori ai țării Românești. Ea îl privește însă și pe acesta cu luciditate, știind de pildă că el a apărut pe lume ca urmare a căsătoriei unui Ilie Cantacuzino cu o servitoare – mezalianță din categoria nenumăratelor mezalianțe promovate de regimul comunist pentru compromiterea familiilor boierești.

Cristian este un fiu de țăran, care nu s-a adaptat la stilul de viață din Canada, ci doar s-a resemnat să trăiască departe de țara lui. Cu un dispreț duios, Ruxandra povestește cum își exprimă el uneori, stângaci, deznădejdea: "din când în când, în serile noastre lungi de singurătate, după ce am obosit să ne tot jucăm cu Raluca, privindu-ne unul pe altul ca niște camarazi vechi, ce-și cunosc defectele, slăbiciunile, durerile, în fața geamurilor întunecate pe care scânteiază miile de puncte luminoase ale metropolei canadiene, devine apăsător de sincer și, coborând fruntea, apucându-mă de mâini, strângându-le și lăsându-și fața în ele ca să nu-l văd, icnește, geme, vrea să-mi spună aproape fără cuvinte că îi e dor de casă, de rândurile de vinete și roșii pe care le uda după ce vâra furtunul de cauciuc de la pompa electrică în două țevi metalice puse cap la cap pentru a acoperi astfel toată suprafața grădinii".

Horia are un echilibru psihic precar, fiind capabil, deopotrivă, de momente de măreție, dar și de prăbușiri morale înspăimântătoare. Tocmai acest periculos mod de a trăi o atrage pe femeie, care mai și simte nevoia de a se devota cuiva, refuzând tiparul feminității fragile și dornice de ocrotire. Rămas în România, Horia o obsedează încă pe Ruxandra. Ea și-l evocă adeseori, însetată – în lumea aseptică în care s-a instalat – de *intensitatea* trăirilor lui: "nu pot să uit imaginea cuvintelor ce țâșneau ca niște stropi de sânge și aschii de dinți rupți din gura sa deschisă ca o cavernă a unui viitor imprevizibil".

Citatul este ilustrativ și pentru expresivitatea mereu *dată la maximum* a frazelor lui Dan Stanca. Prozatorul nu scrie niciodată ca să scrie. El urmărește să-i provoace pe cititori și, uneori, exasperat de absența oricărei reacții, să provoace – s-ar spune - cerul însuși.

Cristian și Ruxandra sunt vizitați la un moment dat de profesorul Bălan, un faimos medic, aflat la prima lui vizită în Canada. Spre deosebire de nostalgicul Cristian și de fremătătoarea Ruxandra (care nici ea nu se simte bine în Canada, chiar dacă din alte motive), profesorul se adaptează aici imediat. Realist, cinic, adept al unei vieți confortabile, el critică sever creștinismul în variantă românească, șocându-le pe gazde. În mod special îi stigmatizează pe conducătorii bisericii ortodoxe: "știți, voi, copii ce specimene au fost ierarhii ăștia, striviți sub vestmintele lor grele, orientale. Ametiți de mirosul de tămâie, călcau greoi și fără simțire pământul gingaș al patriei, spunând că-l apără, când în realitate erau primii care-l trădau ca să-și umple mai bine burta."

Tot profesorul Bălan este cel care introduce în roman o a doua istorie, aceea a împreunării unei schizofrenice, Elisabeta Smeianu, cu o icoană a lui Iisus Hristos.

Erupția de fantastic

ODATĂ cu istorisirea profesorului, în roman erupe fantasticul. Un fantastic de o zguduitoare *evidență*, invenție a lui Dan Stanca. Elisabeta este descrisă la început ca o femeie care, în loc de sânge menstrual, elimină o stranie materie neagră și nu procreează: "avea impresia că tot pântecul era o gură de iad unde demonii mișună și nu se pot hrăni decât cu spermatozoizii care, argintii și inocenți, cădeau repede pradă lăcomiei lor". Un tânăr și rapace medic ginecolog, Viorel Untaru, o remarcă și, împotriva naturii lui, se simte fascinat de ea. Dornic să o vindece, o duce la Putna, la un bătrân preot, Sofronie. În biserică, are loc scena împreunării intempestive a bolnavei cu icoana Mântuitorului. Scena este falsă, dar descrierea metamorfozării icoanei în urma acestui sacrilegiu atrage atenția prin forța imaginației plastice a autorului: "Vopseaua se umezise și crăpase, deformând întregul desen, creându-i lui Iisus o imagine grotescă, aproape buhăită și buboasă, ca a unui om care suferă de o boală de piele, un fel de acnee rebelă din care cauză se scarpină încontinuu, făcând o rană din obrajii săi. (...) Cu toate acestea, aspectul nu era atât de dizgrațios cum ar fi părut la prima vedere, ci mai degrabă lăsa impresia că icoana ar fi înviat cumva, atinsă de aripa însuflețirii și ieșind din imobilismul ei estetic."

Viziunile de acest fel se succed în cascadă. După ce medicul ginecolog pune la cale, din plăcerea diabolică de a manevra oameni, căsătoria dintre Elisabeta și Horia (episod și el fals, scris parcă de un emul al lui Nicolae Breban, ceea ce Dan Stanca nu este), urmașul Cantacuzinilor decade ca persoană socială, dar cunoaște și un fel de resurecție spirituală, având revelații uimitoare. Printre altele, crescându-i ochi pe tot corpul, inclusiv pe tălpile picioarelor, el "vede" tot ce se întâmplă în morminte (de aici și titlul romanului, *Morminte străvezii*). Cititorul acceptă toată această aglomerare de fantastic, considerând-o deopotrivă un delir al personajului și o satiră funambulescă a autorului la adresa caricaturalelor vestigii de credință din România postdecembristă.

Apoteoza satirei

DAN STANCA merge cu îndrăzneala artistică foarte departe, imaginându-și că în România s-a inaugurat controversata Catedrală a Mântuirii Neamului. El nu face obiecția, meschină, că un asemenea edificiu monumental costă prea mult, ci se întreabă - epic – cum ar putea fi mântuit un "neam" care nu mai știe să folosească ocazia mântuirii. Preoții care au în grija catedrala constată că au dispărut cheile de la porțile ei, iar muncitorii care vin să forțeze intrările descoperă că intrări de fapt nu mai există, întrucât zidul a devenit între timp zid pe toată suprafața lui.

Toată această comedie a catedralei impracticabile, comedie care începe cu inaugurarea oficială a sfântului lăcaș (în prezența oficialităților, a mulțimii etc.) și sfârșește cu dărâmarea lui, cu ajutorul buldozerelor, ca pe timpul lui Ceaușescu, este de un haz nebun și provoacă, totodată, o tristețe sfâșietoare. Numai Dan Stanca, dintre prozatorii români de azi, poate declanșa asemenea furtuni estetice în sufletul bietului cititor.

Surpriza este și mai mare, în finalul romanului, când profesorul Bălan le oferă gazdelor sale din Canada versiunea "reală" (prozaică) a întâmplării cu catedrala:

"- Ce v-am spus, fraților, când am plecat! Ortodoxia asta a noastră ne joacă numai feste. N-ați aflat știrea? A fost pe Internet. Căscați, uituci, neisprăviți, cum suntem, ce credeți că s-a întâmplat? Arhiepiscopia, Patriarhia, mai știu eu toate așezămintele astea, au pierdut cheia de la Catedrala Neamului. N-a mai putut nimeni să intre acolo câteva zile. S-a ratat și slujba de duminică. Dandana mare! Noroc că au găsit-o până la urmă! Dar știți unde? Într-un morman de gunoaie și resturi menajere pe malul lacului Pantelimon. Dracu' știe cum a ajuns acolo..."

Ca o sonerie stridentă, de ceas deșteptător, această replică finală ne trezește până și din simulacrul de trăiri metafizice pe care romancierul ni le propusese batjocoritor. Scepticismul său este total, fără remediu. ■

Retragere şi expansiune

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

1. FIGURA lirică a lui Mircea Măluţ e una a *retragerii:* "să ai reflexul retragerii/ să iubeşti marginea/ să nu mai aştepţi" *(ecouri fierbinţi).* Cele trei versuri, aparent disparate, prezintă o coerenţă speculativă, care dezvoltă conceptul de noi indicat drept factor generator al acestei producţii. Întrucît retragerea, devenită reflex secund (ţinînd de a doua natură, spirituală), duce la cultul marginii, necesară delimitării personalităţii auctoriale, a constituirii şi conservării de sine a unui limbaj. Iar aşteptarea nu e oare suspendată prin chiar asumarea existenţei de-limitate, inclusiv a celei închinate poeziei? Retractil prin sensibilitate, ca şi prin necesităţile stilistice ale creaţiei, poetul se retrage strategic în propria fiinţă, aidoma unui melc, a unei ţestoase. Nu e o "cedare de teren", ci o manevră a identificării defensive, o regăsire în intimitatea eului creator, ameninţat de intruziunile Celuilalt, ca şi de rumoarea, de carnalitatea excesivă, de toate aspectele contingentului cărora li se supune eul empiric: "dacă ei sînt cei care aduc/ otrava în pocale de aur// acum nu mă simt sărbătoarea/ nimănui/ aidoma celui ce ieşea în plină/ noapte sub lună/ arăta cu degetul golul şi cînta// precis era un cîntec din spatele/ portativului// zgomote de aur striga/ marele imperiu îşi retrage tentaculele/ şi ar trebui să se retragă şi carnea/ şi doar sînge pre sînge călcînd" *(sînge pre sînge călcînd).* Marginea devine obsedantă ca un factor vital al afirmării de sine a poetului. Pornind de la zeroul nonexpresivităţi, eul specific al acestuia aspiră spre margine ca spre o ideală autodefinire: "pentru început pot să-ţi spun/ în cunoştinţă de cauză/ că în fapt/ numărătoarea începe cu zero// că în memorie cineva/ mă tot poftеşte afară/ că ţine morţiş/ să mă prezinte marginii" *(prefaţă).* Riscul marginii e de-a nu fi desăvîrşit trasată ori de-a fi "zdrenţuită" în lupta cu ceea ce rămîne dincolo, asemenea unui drapel glorios: "azi continuînd dialogul/ cu marginile le-am spus/ nu pot fi decît zdrenţuite? *(întreb pînă unde).* Dar odată acceptată, această graniţă a fiinţei estetice se relevă a fi o captivitate, deci o sursă de suferinţe. Melosul ei însoţeşte "scufundarea", catastrofa existenţială care se află în spatele oricărei strădanii estetice: "acum ei pregătesc o colivie pentru/ lacrima zeului/ acum ei pregătesc o celulă în afunduri/ pentru un sunet muzical/ căruia i-au amputat diezul// la o scurtă privire/ un zgomotos divorţ al luminii/ la o scurtă privire/ măsurătorii întunericului au renunţat// inutil să-ncerci să-ndupleci o gheară/ imposibil să te opui unei delte de lacrimi//resturile rămîn acestui dirijor cu lentile uşoare/ de pe subţirimea portativului/ să dirijeze el scufundarea" *(aruncînd o scurtă privire).* Pandantul temporal al marginii e tîrziul, adică simţămîntul nefăcutului în substanţă, al nonepicului înlocuit de viziunea apocaliptică (statică precum orice viziune) sau măcar de cinismul utopiei. Delimitării în spaţiu îi corespunde una în durată, precum o rană metafizică a artistului ce-şi nutreşte închipuirea din vermină: "tocmai acum cînd cimitirele/ se apropie în linişte/ unele de altele// tocmai acum cînd/ nu se mai pot scrie epopei/ (în taină fie spus noi exersăm la/ apocalipse)// tocmai acum cînd utopiile îşi fac/ o penibilă concurenţă// tocmai acum apari tu şi ne spui lucrul acesta/ şi e atît de tîrziu/ că precis am uitat" *(tocmai acum).*

Formaţia de matematician a lui Mircea Măluţ transpare, desigur, în acest interes pentru de-limitare. Situaţia-limită a "spiritului de geometrie", în raport cu "spiritul de finеţe", o reprezintă năzuinţa de-a geometriza şi ceea ce nu se poate supune măsurii (e aci o melancolie a Formei absolute, intangibile, care sporeşte lirismul, nefiind extranee, ci implicită substanţei acestuia). Idealitatea interzisă plînge, leacul său fiind însă, pentru a spune aşa, de natură homeopatică, adică o accentuare a "secetoasei" abstractizări: "atunci îţi vine să crezi că şi/ cercul varsă pe ascuns/ lacrimi/ şi îţi zici/ nu ar strica puţină secetă/ prin trădare" *(puţină secetă prin trădare).* Înţelegînd, totuşi, puterea ireductibilă a informului, poetul îi compătimeşte pe tehnicienii exclusivişti: "în unghiul retragerii în veşminte albe/ încercînd încercînd/ aşa am căzut de partea tăişului//o parte a mîinii încă trăia/ era soare şi interjecţiile lor/ jucînd şah în depărtare se lăsau moi/ pe trupurile noastre//groaznice diviziuni mi-a fost dat/ să mă liniştesc/ aici lîngă rădăcini// cine să fi scris numele tău/ tocmai aici şi nici nu te miri/ uite tocmai am terminat cîntecul prăpastiei// eu sînt de partea cenuşii leam zis/ fără false zăpezi/ şi nu încercaţi ei pot singuri să plîngă/ deasupra uneltelor// şi-am adus o tablă neagră/ să se scrie pe ea esenţialul/ doar ştiţi că pe table negre se scrie esenţialul" *(în unghiul retragerii în vestminte albe).* Incapabil a disciplina incomensurabilul, spontanul, inefabilul, nu-i rămîne decît satisfacţia mirificelor constatări în lumea dată, în care se amestecă blestemul şi celebrarea, limpezimea sacrală şi confuzia durerii, sub semnul unei aventuri congruente cu devenirea însăşi: "sigur că blestemului degeaba/ îi amputăm braţele/ sigur că păsării ăsteia/ nu i se poate înfunda pe gură/ cîntecul mult aplaudat// azi mă gîndesc la drumurile alăturate/ ale limpedelui/ azi mă gîndesc la sfinţenia/ rănilor ce curg sub un alt cer// există însă bucuria croşetării capcanelor/ există însă o anume veselie/ a lanţului şi ac/ pentru metodele subtile ale aşteptării" *(şi altfel decît o sărbătoare a fugii).* Geometrul dezabuzat se purifică întru umilitate: "numai ca două lacrimi ale trupului/ îţi pot privi sînii/ femeie a mea/ numai ca două lacrimi ale trupului" *(ibidem).* Sau: "dacă vreţi sincer recunosc/ lacrimile tăiate în două sînt ale mele" *(prefaţă).* Sau: "înghit salutul condescendent al acestui/ cerşetor o viaţă/ furtună între doi nervi ai lui/ Dumnezeu" *(întreb pînă unde).*

Din ruinile geometriei se compune un peisaj de deriziuni, care semnifică, paradoxal, *forma* reală a acestei poezii, "perfecţiunea" sa în răspăr cu cea ideală. Apărînd tulburat de neputinţă, de renunţare, de deziluzie, universul prin care sîntem invitaţi a păşi e un revers al Edenului, nu însă un Infern, căci pedeapsa nu este explicită, ci difuză într-un mediu de eclipse, de goluri, de umbre, de riduri, într-un climat care ar justifica ideea augustiniană că Răul n-are o existenţă ontologică, fiind doar o absenţă a Binelui: "o mare eclipsă e această naştere/ a zis şi în golurile dintre urlete/ nu va putea ridica/ niciodată catarg// cu plînsul încet al unei somnambule/ s-a ivit în lume/ în ziua în care cartea stătea/ răvăşită pe cîmp// un rînd ciudat scuipat/ de un zid nevăzut/ într-o conjunctură bolnavă a astrelor// o mare eclipsă e această naştere a zis/ şi nu putem vorbi de o sărbătoare a ancorei// un mărunţiş scăpat de palma cerşetoare/ a unui zeu mititel// traiectoria umbrită a degetului/ tremurător al aceluiaşi/ linie frîntă obosită un rid pe spinarea/ fierbinte a unui nisip mişcător// o mare eclipsă e această naştere/ şi nimic nu o va putea ocoli" *(nu putem vorbi de o sărbătoare a ancorei).* Ce s-ar putea geometriza în acest mediu de suferinţe lîncede, deschise spre infinit, în care verticalitatea se rodează, în care orizontul e ocupat de singura imagine purtătoare de tîlc, cea vag ezoterică a Martorului? Geometria suportă confruntarea cu misterul inform al concretului: "uneori doar seminţele veacului/ uneori da povestea încet/ despre intimitatea lanţurilor/ ronţăia încet obraznica verticalitate/ a unor lucruri// e ceva inexplicabil în şirul cerşetorilor/ ăstora ce dau rest înapoi/ m-au intimidat întotdeauna// ninge încet printre mîinile mele două/ îmi amintesc/ intrase printre noi/ ne mînjise cu sînge/ ne fixase cu ochii lui albi/ ne aruncase tremurînd florile/ şi eram convins că e martorul" *(ninge încet printre mîinile mele două).* Termenii de referinţă sînt invizibilul, orbirea, rana, somnul, vinovăţia, încărcaţi cu o sarcină transcendentă. Raţiunea lucidă se retrage în favoarea uneia magice. Severităţii formelor li se substituie o privelişte laxă, polimorfă şi tînguitoare, stării de veghe îi ia locul somnia, agent al discursului pythiatic: "cosînd răni pe faţa nevăzută a lucrurilor/ vînat de cuvinte triste/ el cu dărîmăturile lui cu evadări/ vesele orbiri// surîsul lui/ o rană între ochi şi incestul oglinzii/ în spatele perdelei de carne/ punînd diezi la urechile lucrurilor/ primind înserarea lanţurilor// căutînd clipa cînd cuvintele tresar în somn/ vinovate de ceva de dincolo" *(cosînd răni pe faţa nevăzută a lucrurilor).* Ce-a mai rămas, prin urmare, din dispoziţia matematicianului? Nimic altceva decît postura tehnică ce convine poeziei moderne, adică strictеţea şi densitatea formulării, în sensul în care pentru un Karl Krolow portocalele şi lămîile devin "algebra fructelor coapte", iar un Gottfried Benn declara"sînt prismatician, lucrez cu sticla". Continuînd, într-un fel, neoexpresionismul liricii româneşti din anii '60-'70, Mircea Măluţ supune carnaţia lui nu o dată flască, zemuind de prea multe vorbe, unui teasc cerebral, spre a realiza concentrate, "pilule" metaforice: "o surzenie tînără în inima focului/ biciul drumului înapoi// o firimitură trează în plin întuneric/ un altar în hohot" *(dintr-un balcon al memoriei).* Sau: "dar astăzi doar despre marşul cîrjelor să vorbim" *(despre marşul cîrjelor să vorbim).* Sau: "cine să cîntărească seceta cumplită/ a liniei drepte/ cine să cîntărească lacrima vărsată pe ascuns/ de o rădăcină// ce poate visa un cuţit/ într-o casă cu pereţii vătuiţi de spaimă" *(restul din rest).* Salvatoare i se înfăţişează, la un moment dat, geometria cristică a crucii: "am văzut crucea născîndu-se/ fără dureri/ ca un fruct// e timpul să vă spun/ l-am văzut pe cel care merge/ cu mormîntul în spate// e timpul să mă albesc undeva/ oriunde/ în tăcere/ singur" *(e timpul).*

2. DACĂ Mircea Măluţ îşi situa poezia sub egida retractilităţii, postură preponderent intelectuală, presupunînd un filtru al rigorii, concitadina sa (ambii poeţi locuiesc în oraşul Bistriţa), Adriana Barna, este, dimpotrivă, o expansivă ce se pierde în mirajul materiei, pe care încearcă a o capta nediferenţiat. Limbajul d-sale cuprinde cu generozitate un conglomerat de conexiuni şi intensităţi, structurile inteligibile dizolvîndu-se într-un clocot emoţional. Protuberanţele imaginarului ies din tipare, într-o satisfacţie a existenţei ce aspiră la un exhaustiv al comunicării, aparent în afara oricăror scrupule teoretice, a oricăror limite de program. Poeta e insuflată de o ebrietate a totalităţii. Adresîndu-se "departelui", îl postulează nu ca pe un reper al neîmplinirii, ci ca pe un cochet prilej al proiectării unui prezent debordînd de vitalitate metaforică: "Tu, departele meu/ mă ţii captivă/ ca pe o floare între file/ sub statuia de bronz; mi te plîngi/ că e grea libertatea/ de-a fi înălbit culorile toate/ că pînă şi sîngele/ la ora aceasta posacă/ e roz;/ visele toate adorm/ învoite/ dinspre ceasul cînd/ gerul devine carnal.// Departele meu/ înghiţit de caleşti/ topite pe străzile calde/ pe care nu merg/ toarnă tu înapoi/ în ciutura vărsătorului/ apa cu gust amărui;/ eu mă preling din sertar/ şi dă pe perete/ din poza decupată din ziar" *(Departele meu).* Miturile sînt, pentru a spune astfel, visceralizate, li se acordă o corporalitate familiară: "ai dreptul să desfizi calul troian,/ ulei de măsline curge prin venele lui,/ ştiu că poţi să refuzi/ povestea unui biet cal;/ curcubeul pe hainele tale/ păteazâ orgoliul muntelui la orizont" *(Dialog).* În sînul materiei suverane sînt acceptate tot soiul de relaţii, de la cele pur analogice pînă la cele de ordin simbolic: "Ca un prag pus anume să fie călcat/ stă frînghierul dormind/ la rădăcina stejarului,/ ca însuşi semnul odihnei/ din care nu mai iese nicicînd/ şi primeşte drept firească inimă/ un cărăbuş de piatră.// Ca un prag pus anume/ stă el dormind/ ca însuşi semnul odihnei/ cu drept firească inimă/ un cărăbuş de piatră.// Ca un prag/ stă,/ ca semnul odihnei/ cu inima/ un cărăbuş de piatră" *(Fotografie ce se voalează cu timpul).* O senzorialitate intensă îi stă la îndemînă autoarei precum un idiom de care se poate folosi necurmat, cu articulaţiile tonifiate de dicteul suprarealist: "Broscoii din nori duhnesc a păcat şi se descalţă-n spume peste/ pita pămîntului caldă.// Tîrîtoare lipidice încearcă simţirea asfaltului duse de forţe giratorii/ mînate de sfîntul cu nume beţiv ţinut în carantină pînă acum.// Dansul lor înscriind volute neprevăzute, circumferinţe lunare,/ cu o cerneală invizibilă scriu litere necunoscute, oculte, că nu/ mai găsesc intrarea în locuinţele lor din dedesubturi.// Rîme călcate, facsimil ud, de nu mai ştii pe unde să îţi pui/ piciorul" *(Banală).* Fantazării i se aplică grila exclusivă a bucuriei solare de a trăi. Succesiunea versurilor nu reprezintă decît un şir de mici explozii ale contactelor insolite dintre cuvinte, ce oglindesc contactele insolite dintre lucruri, adică prospeţimea trăirii care-şi fabulează condiţia. în venele textului, sîngele fierbe zgomotos. Aşa cum spunea Hugo Friedrich despre un mare poet francez, aici metafora nu e doar o simplă figură de comparaţie, ci un mijloc de-a crea o identitate: "Gîndul şi trupul tău de lup îmblînzit/ mersul şi pragul pe care-l calci/ miros a ciuperci mari, albe/ adunate pe o vergea în pădure/ şi copacii te găsesc de-al lor/ pietrele de rîu fată ouă porumbe/ şarpele uscat pritocit între două falii de lut/ iese copt din noi/ către o dublă realitate,/ mişună căldura în pămînt ceresc/ focul spulberă cetina tînără/ într-un balet cocostîrc însetat,/ straiele verii se despoaie deodată/ se anină de soare preacurăţindu-se nouă/ mormăie în cazane/ licoarea îmbătată umezeşte cocleala/ sîngele torenţial întru fierbere/ explodînd" *(Unu).* Remarcabila producţie biruitor-vărатică, toridă şi nesătulă de imanenţă, a Adrianei Barna ne convinge cum pînă "şi obiectele se volatilizează", dimpreună cu limitele lor abstractizante, aidoma unui "fruct crescut în deşert/ din mila setei şi a uscăciunii". ■

---

1. Mircea Măluţ: *exilul lacrimii,* Ed. Clusium, f.a. 64 pag., preţ nemenţionat.

2. Adriana Barna: *Manual de supravieţuire,* Ed. Albatros, 1998, 128 pag., preţ 2650 lei.

LECTURI LA ZI

Lecţiile ficţiunii virtuale

ÎN PREZENT lector de literatură engleză la Facultatea de Litere din Baia Mare, Adrian Oţoiu s-a făcut cunoscut mai întîi ca poet, sub pseudonimul Adrian Sehelbe, gravitînd discret în jurul Cenaclului de Luni. Debutează editorial abia în 1996 cu un roman-revelaţie: *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu jupuita*, care îl impune spectaculos în prima linie valorică şi în avangarda "virtualistă" a prozei româneşti postmoderne. După acest apocalips rabelaisian şi rizomatic al textualităţii faţă cu computerele (premiat atît de Uniunea Scriitorilor cît şi de ASPRO), participă cu un capitol - *The Seven POEs* - la romanul experimental colectiv "Naked Went the Novelist, Salzburg Seminar, Austria 1998, pentru ca în al doilea volum al său să abordeze frontal experimentul *cyberpunk*. Dar să vedem mai bine despre ce este vorba. Pornind de la titlul bilingv *Chei fierbinţi pentru ferestre moi/ Hot Keys for Soft Windows* cu al său subtitlu "didactic" *Carte de calculatoare pentru spirite literatoare* este derulată, pas cu pas, o ingenioasă pedagogie de programare şi seducţie a "spiritelor literatoare" autohtone (presupus novice în ale cibernauticii...) simulîndu-se - pe suport de hîrtie - traseul accesării cărţii pe un ecran de calculator. O carte a cărei macrostructură este un *User's Manual* al relaţiilor dintre computer şi literatură, dintre *hard*-ul de concepţie şi *soft*-ul de utilizare, miza fiind implicarea cititorului în jocurile ficţiunii virtuale. Verticala mediană a cuprinsului, în care elementele iconice ilustrează comenzile traduse, de cealaltă parte a ei, ca titluri de capitole: e transpusă ca *head* al oglinzii paginilor, în care fiecărui capitol/fişier îi corespunde o "fereastră deschisă" spre labirintul industriei de vise, programatorul avînd grijă să introducă, la dreapta comenzii plasate în debutul fiecărui capitol, explicaţia ei în română.

Adrian Oţoiu e un profesionist, dar şi un hedonist al metaficţiunii; IQ-ul artistic foarte ridicat, hedonismul picant al scriiturii, aerul de prospeţime amuza(n)tă, tandreţea uşor cinică (à la Kurt Vonnegut) şi naturaleţea alternării registrelor imprimă prozelor sale un "high touch" de o calitate puţin obişnuită. Se pricepe de minune să atragă cititorii - fie ei "spirite literatoare" sau profani care nu se pricep decît (cel mult) la calculatoare -, în capcanele ironice ale unor scenarii pasionante, scăpărînd de vervă imaginativă, iar efectele speciale - realmente, inepuizabile - valorifică la maximum spectacolul multicolor al vieţii de zi cu zi din tînăra noastră societate de consum. Ştie, de asemenea, să infuzeze căldură umană subtilelor accesorii intelectuale învăluindu-le abil în haină "paraliterară", jonglînd cu ele pe mai multe paliere de semnificaţie sau drenîndu-le cu lejeră virtuozitate în jocuri semantice şi lexicale de un haz irezistibil (specialitatea casei). Nu lipsită de tîlc mi se pare, în acest sens, alegerea discursurilor de escortă de pe coperta a patra - extrase ultralaudative despre *Coaja lucrurilor...*, ca la *best seller*-urile occidentale. Toate aparţin unor critici foarte tineri şi insistă asupra "plăcerii lecturii" pe care autorul o "restituie" preafrustraţilor cititori...

Mai curînd decît un volum de proze scurte, *Chei fierbinţi...* e un roman de tip *puzzle*, cu caracter autoreferenţial şi hipertextual, *Hard*-ul computeristic integrează *soft*-ul capitolelor într-o reţea de vase comunicante ce vin de oriunde şi pot duce oriunde: "Computerele te învaţă că un lucru nu e niciodată terminat. La fel şi cartea aceasta, care se termină acolo unde s-au isprăvit paginile. Ea va fi urmată în curînd de un al doilea volum. Unele texte încep aici şi se termină în volumul II. Altele încep acolo şi se termină aici. Altele nu se termină deloc." Textele se organizează în jurul cîte unui *clou* şi intră în numeroase conexiuni unele cu celelalte sau cu supratema cărţii (adaptarea pragmatică la mediu a scriitorului în era multimedia). În general, ele comunică printr-unul sau mai multe personaje ori printr-un mister - bunăoară, cel al unei firme producătoare de pufuleţi ucigaşi, rămasă nedescoperită de Oficiul pentru Protecţia Consumatorului... Dispunerea lor urmează o secvenţialitate neliniară (sau o dezordine parţială), în care cîteva fire epice se intersectează, din cînd în cînd, venind dinspre trecut, prezent sau viitor. Primul şi, poate, cel mai semnificativ dintre ele îl are ca protagonist pe tînărul Gabriel Podină-Tohan. Poet sărac şi "nevandabil", autor al unei cărţi obscure expediate într-o recenzie de opt rînduri din Art Panorama de criticul Vlad Mireanu, acesta se află în căutarea unui *job* care să-i asigure o existenţă prosperă şi recunoaşterea statutului profesional de scriitor. Înainte de a descoperi la rubrica de mică publicitate a unor reviste canadiene oferta salvatoare (povestiri după reţete *junk food*), patronul firmei de calculatoare *Elephterya* din oraşul Straja (onomastica are, după cum se vede, partitura ei...) îi oferă posibilitatea de a scrie, contra cost, "portrete scurte, la obiect, inspirate de oameni reali" din localitate. Ideea unui asemenea experiment hiperrealist, netrucat, va fi refuzată la... import ca periculoasă pentru liniştea comunităţii. Un călugăr le atrage atenţia unor patroni aflaţi de faţă că literele de pe geamul firmei sînt scrise, diavoleşte, invers şi nu pot fi citite din afară spre înăuntru iar patronii, numiţi după prenumele automobilelor personale, safrane, Leganza şi Silverado, îl alungă, enervaţi de prezicerile sale apocaliptice, liniştindu-se totuşi la gîndul că eroarea atrage, prin originalitatea ei, clienţii *(Open/Deschidere)*. În virtutea acestui scenariu biblic pe dos, cartea devine, într-adevăr, o galerie de "portrete". Realul e invadat de virtual: o angajată "drăcoasă" a *Elephteryei* se îndrăgosteşte navigînd prin Internet, în *Draculaland*, de imaginea din anii '60 a unui ofiţer american, dar situl dispare inexplicabil la apariţia lui Podină *(Portraits/Portrete)*, un alt angajat are halucinaţii erotice în cabina de vot, derutat de "comunismul rusesc" al siglei inverse de pe ştampilă - TATOV *(Options/ Opţiuni)*, procesul de închiriere al unei case ce ascunde într-o cameră secretă o bătrînă nebună debuşează în plin roman dickensian *(Embed/ O seară la teatru, Move/ Jurassic Pork)*, un parton înzestrat de mic cu darul pre-viziunii refuză să-şi prevadă sfîrşitul într-un accident de croazieră pe un rîu din Germania - caricatură burlescă a "Titanicului" (*Preview/ Pre-viziune*), iar expoetul Vlad Mireanu, eşuat în critică, rescrie parodic toate piesele lui Shakespeare în urma dialogurilor cu o imagine a acestuia apărută din senin pe ecranul computerului personal, apoi luptă cu armate de viruşi în timp ce bătrînul Will, care îl programează prin instrucţiuni cifrate din spatele ecranului, se metamorfozează, treptat, într-o vampă (*Tip of the Day/ Shakespeare şi computerele*). Şi aşa mai departe, ca într-o variantă parodică locală a serialului "Zona Crepusculară". Cauza intervenţiei "paranormale" şi, adeseori, nedorite a fantasmelor în real (efecte derizorii ale apocalipsei virtuale) este, de fiecare dată, iluzia referenţială, trecerea personajelor fie şi pentru o clipă, dincolo de ecranul protector al Machinei. Însă după douăsprezece texte excelente, încercînd, autoironic, să evite o morală pretenţioasă sau o "răsucire vioaie pe poante", auctorele cedează iniţiativa unui *cuplu* de personaje (un "meditator" şi eleva sa refractară oricărei metodologii didactice), care încheie cam demonstrativ şi sentenţios cartea: «"Şi atunci cînd se vor termina orele astea (...) atunci ce va fi?" "Tot ce a fost înainte." "Adică...?" "Nimic."». (*Save/ Salvează*)

Adrian Oţoiu ne-a oferit o încîntătoare lecţie de proză, mai atractivă decît un joc pe computer şi la fel de captivantă ca un bun film S.F. milenarist pe matriţă postmodernă.

Paul Cernat

Adrian Oţoiu, *Chei fierbinţi pentru ferestre moi*, Editura Paralela 45, 1998, 124 pag., 11500 lei

Optimus civis la bătrâneţe

OFAŢETĂ mai puţin ştiută a operei lui Cicero se dezvăluie în lucrarea sa *Cato Maior sau Despre bătrâneţe*, aflată acum la îndemâna cititorilor prin iniţiativa editurii Pol Plus.

În pragul "vârstei a treia" cum se spune azi, sau în plină senectute, cum considerau latinii, la 63 de ani, cu un an înaintea morţii, Cicero îşi depăşeşte bătrâneţea scriind despre ea. Acesta este mesajul cel mai puternic al cărţii: funcţia terapeutică a scrisului; a scrie despre o criză (căci ce altceva era până la urmă bătrâneţea pentru hiper-activul Cicero?) înseamnă a o depăşi.

În atmosferă platoniciană, mai multe personaje discută despre bătrâneţe: venerabilul Cato Maior ajuns la vârsta de 84 de ani şi tinerii săi admiratori, Scipio şi Laelius. Dezbaterea se desfăşoară pe puncte, cu argumente şi comentarii. Reduşi la tăcere tocmai din cauza admiraţiei lor, cei doi tineri rămân însă strict decorativi în faţa impunătorului Cato. Dialogul se transformă într-un monolog, în care nu opiniile şi argumentele contează, ci modelul propus: un *optimus civis* plin de experienţă, care, mai mult decât să convingă, intimidează.

Cicero tălmăceşte şi răstoarnă, prin gura lui Cato, patru inconveniente principale ale bătrâneţii, dar chiar şi aici oratorul este memorabil mai ales atunci când exemplifică şi se propune ca model indirect. Astfel, dacă bătrâneţea se spune că te ţine departe de viaţa activă, în schimb ea poate determina prin înţelepciune înseşi acţiunile celorlalţi: "eu declar cu mult înainte război Cartaginei". Dacă slăbeşte forţa, totuşi "adunarea senatului nu este lipsită de puterile mele, nici tribunii din for, nici prietenii, nici clienţii, nici oaspeţii". Tot astfel, dacă bătrâneţea este lipsită de plăceri, "trebuie să aducem mari mulţumiri bătrâneţii, ca uneia care face să nu ne placă ceea ce se cuvine să nu placă". În fine, apropierea morţii este şi ea privită cu linişte pentru că: "ori trebuie să fie cu totul neluată în seamă, dacă aduce completa pieire a sufletului, ori, dimpotrivă, să fie dorită, dacă ea îl duce acolo unde va avea o existenţă veşnică".

Cicero, *Cato cel Bătrân sau Despre Bătrâneţe*, traducere, note şi postfaţă de Ilieş Câmpeanu, Editura Pol Plus, 1998, 92 pag., 9900 lei.

Alegerea personajului istoric - venerabilul Cato Maior -, preambulul plin de familiaritate în care Cicero dialoghează cu prietenul său Atticus, anecdota şi autoironia presărate cu grijă, frazarea uneori amplă şi impunătoare, - toate acestea trădează armătura sofisticată a oratorului. Chiar dacă *optimus civis* nu mai înseamnă astăzi strict *bonus agicola, stremissimus miles* şi *peritus dicerdi*, câte ceva din toate astea rezistă, şi mai ales avem nevoie de mesajul celui ce "nu s-a născut degeaba" şi care "pleacă din viaţă ca de la o casă de oaspeţi".

Luminiţa Marcu

Da, scriu poezii

ÎNTRE cărţile de poezie ale lui Adrian Alui Gheorghe, şapte la număr, *Complicitate* (Editura Libra, 1998) ocupă o poziţie specială, este poate chiar placa turnantă a liricii sale pentru că, iată, el părăseşte - fără păreri de rău, cum se vede - registrul "textualist", specific generaţiei din care face parte, recuperînd - şi aici, Laurenţiu Ulici are încă o dată dreptate - "vitalitatea de odinioară": de la citirea ironică a lumii, de la texturarea realului cu încercarea de a descoperi "poeticitatea" unei realităţi cenuşii, informe şi de la preocuparea aproape obsedantă de a releva corporalitatea textului, Adrian Alui Gheorghe se întoarce spre *formele* şi *sentimentul* tragicului. El îşi construieşte cartea pe cîtiva pivoţi - seria de şase poeme intitulate *Complicitate* - şi dirijează lectura spre sensul amintit prin secţionarea volumului: în prima parte, *O piesă ratată dintr-o colecţie*, este vorba mai ales despre setea şi, deopotrivă, frica aproape atavică de formă (pentru că aceasta oriunde s-ar afla, exprimă mereu dimensiunea tragică), iar partea a doua, *O dramă la vînătoare*, e a elegiei, a sentimentului, a feeling-ului cu totul special pe care îl dau vecinătatea şi, mai cu seamă, asumarea dimensiunii tragice. Aceasta se descoperă în cel puţin patru ipostaze: în sentimentul religios, unde forma e "proiectul lui Dumnezeu" (casa, fiinţa, viaţa, moartea), în relaţia teatrală a insului cu lumea şi cu sine, unde forma e intimitatea pulverizată, în tensiunea raportului dintre timp şi vreme, dintre "pipăirea infinitului" şi rana deschisă a duratei ce i s-a dat, în sfîrşit, în scrierea poeziei înseşi, cu iluzia străbaterii unei pustietăţi "în care fiecare pas e o întemeiere". Într-o atmosferă adesea carnavalescă, de piaţă publică, surpat în succesiunea halucinantă a duratelor ("Ce năpraznic îi creşte barba copilului bătrîn/ îi iese din obraji ca iarba printr-un mormînt/ primăvara un mormînt proaspăt un obraz/ de lut în care rădăcinile sorb ridurile"), interogînd lumea şi "adevărurile" ei, manifestîndu-se ca un eretic, ca un Meister Eckhart, poetul scrie despre "ziua de azi" ca şi cum ar fi "prima zi de după moarte", pentru că - nu-i aşa? - "timpul lăsat trecerii noastre prin lume e/ prea scurt ca să-l irosim cu altceva decît/ cu noi înşine".

Adrian Alui Gheorghe are o nesfîrşită sete şi, totodată, o cumplită spaimă de *forma* poemului - cea mai subtilă modalitate de a-şi irosi durata trecerii prin lume cu el însuşi -, singurul mod de a (supra)vieţui: mesajul e foarte clar în *Da, scriu poezii:* "Te uiţi la mine, da, scriu poezii/ fără să fiu un mutilat de război/ (al războiului rece?) sau măcar astmatic/ scriu poezii noaptea îmi sprijin degetul de/ frunte precum profeţii precum contopiştii/ de la curţile faraonilor precum sinucigaşii/ care îşi scriu mesajele un fel de proces verbal/ prin care dau în primire lumea asta alterată/ greţoasă desigur/ pînă la urmă e o plăcere egoistă lucrul mîinilor/ e deosebit de abstract - dar trece luna/ eu spun că e o momeală a morţii/ şi foarte mulţi îmi spun că moartea i-a strigat/ pe urmele lor intime (de ce numai noaptea/ luna ca şi inima sînt roşii roşii)/ te uiţi la mine, da, scriu poezii, de fapt suflu/ în urechea cuvintelor ca în trompete/ vă scot din minţi ca şi cum v-aş scoate/ din case sînteţi sinistraţii raiului/ dar de unde s-o ştiţi? /da, fără să fiu mutilat de război sau măcar/ astmatic continui să scriu poezie, poţi să/ înţelegi?": e aici rana deschisă a poeziei, singură care poate salva de la mutilare şi e "paiaţa", August Prostul, histrionul în toată dimensiunea lor tragică: glazura e rîsul-plînsul, figura, nervii: miezul e tragicul. Apoi, în *O dramă la vânătoare*, sentimentul, cîntecul, elegia, toată suferinţa dureros de dulce de a se ascunde sau de a se minţi sau, pur şi simplu, de a vieţui în bucla de timp care i s-a (pre)destinat: "Dragostea noastră cea de toate zilele dă-ne-o/ şi astăzi şi nu ne ierta rătăcirea/ amîndoi ascunşi în bucla aceasta de timp/ minţindu-ne: nu ora a fost nu clipa ci doar frica/ un animal mic cuibărit sub inimă, nici nu ai timp/ să-ţi apropii buzele de carne/ că sărutul şi-ncepe să putrezească/ (plouă cu gratii subţiri/ lumea-i închisă afară/ vorbeşte în şoaptă/ la cel mai mic semn vă năvăli înăuntru)/ aş vrea să-ţi spun: eşti frumoasă/ ca o fereastră închisă/ cînd eşti cu mine eventuala absenţă mi se pare/ o posibilitate despre care putem discuta/ fără patimă fără istorie" *(Ca o fereastră închisă)*. Adrian Alui Gheorghe e un poet adevărat, unul dintre cei mai buni pe care îi avem astăzi.

Ioan Holban

ALFABETUL DOMNILOR

Băieţaşi sau bărbăţei

de Ioana Pârvulescu

COPIII cei mai izbutiţi în literatura română sînt băieţii, atît în varianta bună, cît şi în cea rea. Deşi, în buchetul îmbobocit al fetelor se află personaje atrăgătoare (toate fetele cu zburători au un anume farmec), tabăra băieţilor e mai variată şi mai surprinzătoare. Tile al lui Arghezi din *Ochii Maicii Domnului*, micul domn Goe şi Niculăiţă Minciună, băiatul hoinar din *După melci*, Cătălin din *Luceafărul* şi, mai ales, inconfundabilul băiat din *Întîmplări în irealitatea imediată* de Blecher sînt personaje mari, în ciuda vîrstei.

Viclenii de băieţi răi

ETICHETĂ pentru „băiat rău", Goe nu este decît un Mitică, un Costică, un monşer, în copilărie. Între categoria „Goe" şi categoria „Mitică-monşer" este, încă de la început, o ciudată diferenţă retorică: prima obligă la apelativul *Domnul*, a doua la familiaritate (*Domnul* e exclus). Prima e a băieţilor răi, a doua a bărbaţilor buni (cu ghilimelele de rigoare). Goe are 3 mame (nu numai mamiţa, ci şi mam' mare şi Tanti Miţa îi oferă refugiu sub aripa maternă), de unde întreita lui putere, întreitul respect care i se acordă, Mitică are nevastă, soacră şi prieteni de pahar, de unde nuanţa de familiaritate vag dispreţuitoare pe care o inspiră. În lumea lui Caragiale femeia îşi adoră numai copilul şi amantul, (cu un plus de respect pentru copil), iar pe bărbat îl suportă de dragul convenienţelor. Goe e portretul bărbatului ideal dintr-o lume de mamiţe care mai mult *se* răsfaţă decît răsfaţă: e voluntar şi sigur pe el - un viitor Tipătescu; e obraznic - un viitor Caţavencu; e „deştept" şi „citit" - un viitor Rică Venturiano; ştie să reziste femeii sau să-i cedeze, după caz - un viitor Nae Girimea etc. Are deja cîte ceva din viclenia viitorilor Dumitrache, Trahanache, Dandanache (fiecare sufix e, la Caragiale, semnul unei categorii: -ache sînt şmecherii, păcăliţii păcălitori).

Este curios că Eminescu, cel care ironizează în *Povestea teiului* clişeul păcatului iubirii „făr'de lege", îl impune, totuşi, tocmai în *Luceafărul*. În prima secvenţă în care apare, Cătălin este prezentat fără simpatie. Luceafărul călătoreşte sacrificial şi, „în vremea asta", Cătălin, sedentarul, profită de apropierea lui întîmplătoare de fata de împărat. În cele trei strofe în care este descris din perspectiva unui ochi străin, nici un cuvînt nu e inocent, toate au valoare peiorativă: viclean, copil de casă şi paj (servul), *băiat din flori*, dę pripas, îndrăzneţ cu ochii (aşadar *numai* cu ochii care-i trădează gîndurile ascunse). Acuzele implicite în acest portret ţin de războiul sîngelui, una din temele clasice favorite: sîngele albastru, ales nu trebuie amestecat cu sîngele bastard.

Abia în scena iniţierii amoroase Eminescu redevine romantic, acordîndu-i copilului nelegitim calităţi ce-l transformă şi pe el într-un ales: e un iubit mult ştiutor (pare să aibă cu totul altă vîrstă acum decît un copil de casă), are tandre precauţii faţă de neliniştile trupeşti şi rănile sufleteşti ale fetei, foloseşte ceremonios sinecdoca sărutului iubirii depline: „Şi ca să-ţi fie pe deplin / Iubirea cunoscută / Cînd sărutîndu-te mă-nclin, / Tu iarăşi mă sărută". Copilul din flori şi-a pierdut toată malignitatea şi a devenit bărbat, bărbatul în stare să vindece o fată, fie ea şi „din rude mari", de boala luceferilor.

Băiatul din flori, în floare

COPIII născuţi din iubire „nevrednică" sînt meniţi, în literatura fidelă regulilor societăţii, mănăstirii. Blanca din *Povestea teiului* află de la tatăl ei că, încă din leagăn, Domnul îi va fi singurul mire, dar refuză să accepte soarta hotărîtă de oameni. Goldmund din romanul lui Hesse este adus din acelaşi motiv la mănăstirea de călugări de la Mariabronn, de un tată rigid. Povestea lui este arhetipală şi are trei etape. În copilărie este educat să-şi uite mama „păcătoasă", s-o alunge din suflet. Adolescenţa îi readuce în suflet chipul mamei (cu care seamănă şi al lui), chip pe care îl va căuta în tot restul vieţii în fiecare femeie iubită. Goldmund o regăseşte abia în statuia Maicii Domnului, dintr-o mănăstire, şi nu va mai distinge chipul mamei lui de Fecioară şi de mama originară. Amestecul hieratic de iubită şi Fecioară se regăseşte şi în sonetele eminesciene. Tot de Maica Domnului se îndrăgosteşte şi Hans, cel crescut la călugări, din a cincea poveste a romanului *Adam şi Eva* de Rebreanu, precum şi Tile din romanul lui Arghezi. El se va călugări după ce regăseşte ochii mamei pierdute în ochii icoanei.

În *Ochii Maicii Domnului* (1934), Arghezi întoarce pe dos convenţia: nimeni nu-l obligă pe Tile (Vintilă Voinea) să se călugărească, el nu e crescut cu ideea că ar fi născut din iubire „nelegitimă", dar e menit, totuşi, de un destin imposibil de corectat, vieţii monahale. Asemenea multor eroine interbelice şi Sabina, mama lui Tile, consideră o căsătorie simbolică, oficiată după un ritual *sui generis* pe care numai cei doi îndrăgostiţi îl ştiu, suficientă în faţa lui Dumnezeu. (Nu întîmplător apare în scena cununiei din tren intertextualitatea cu *Cîntarea Cîntărilor*). Literatura dintre războaie impune o idee clară: iubirea e întotdeauna legitimă şi, de multe ori *cea mai* legitimă este tocmai aceea pe care gura lumii o socoteşte nelegitimă. Băiatul Sabinei are o copilărie intens fericită, în ciuda faptului că nu-şi cunoaşte tatăl.

Tile este probabil personajul masculin cel mai tînăr din literatura română. Povestea lui începe „cam de pe la patru ani", spune naratorul, dar de fapt scenele primei copilării a lui Vintilă ţin de o vîrstă mult mai fragedă. Arghezi, scriitorul a cărui ascendenţă pe linie maternă e neclară şi încă disputată şi a cărui copilărie n-a fost deloc luminoasă, scrie „poemul" (cum îşi va subintitula ulterior romanul) cel mai convingător al dragostei filiale. Rădăcinile puternice ale dragostei înlocuiesc cordonul ombilical cu tentacule nevăzute, iar băiatul se formează şi se deformează, ca un aluat moale, sub mîinile fierbinţi ale mamei. Durerea exprimată onomatopeic (geamăt şi stridenţe „dincolo de solfegiu") nu e decît izvor de minunate consolări pe care copilul le caută instinctiv: „La dezbrăcarea pe pat şi la examinarea cu de-amănuntul a tuturor mădularelor lui fermecătoare, ciocnite din cădere, hoţul, ca să fie încă o dată răsfăţat şi pipăit la încheieturi, tras de degetele picioarelor, sueit şi răsucit, se plîngea de loviturile mai vechi, care mai fuseseră mîngîiate şi sărutate şi din care mai rămîneau semnele, ca un abur gălbui. Transparenţa petalelor şi fildeşului îmbujorat, din care fiinţa lui fusese frămîntată, era suflată cu brumă, ca un idol de porţelan învelit cu zmalţ. Măicuţa vindeca numaidecît. Medicina sărutului încă nu dăduse greş. Semnul tămăduirii era rîsul făpturii lui, cutremurată de o bucurie care-l făcea să se strîngă şi să se cocoloşească". Baia zilnică şi tot ritualul ei ţin de o copilărie care nu lasă amintiri pe care să le poţi rechema, dar a căror urmă trebuie să fie gravată măcar în trup: „Măicuţa îl lua atunci într-un cearşaf, îl tăvălea ca o cocă de cozonaci, îl făcea învîrtit şi dezvîrtit, îl îngrămădea într-o perină, îl întindea, îl dădea tava şi îl făcea scăpat, cînd fătul, nemaiputîndu-se ţine de rîs, se da bătut, zicînd 'Lasă-mă, mamă, că-mi vine pişuca'. Apoi începea gimnastica suedeză, prin răstignirea lui, cît era de scurt şi de gros, în cele patru colţuri ale patului. Măicuţa îi lua un picior, de vîrful degetului mare, i-l ducea la speteaza umărului şi i-l aducea la loc. Lua o mînă şi o încrucişa de un picior, la locul oului genunchiului, cu oul cotului. Lua două picioare şi i le întorcea peste cap..." Fragmentul, cu metaforele lui culinare (căci dragostea „mănîncă", „înghite" trup şi suflet deopotrivă) este de o enormă frumuseţe, ca de altfel toate pasajele formării băiatului Sabinei. Cînd pierde acest Paradis, prelungit pînă la tinereţe, Vintilă pierde totul. El şi-a trăit viaţa de bărbat iubit înainte de a deveni bărbat. Spre deosebire de Goldmun nu va şti să caute chipul feminin originar în imperfectele lui cópii care pot fi iubite.

În faţa băieţilor, a copiilor literari, în personajul feminin se trezeşte cînd o mamiţă, cînd o formidabilă Sabină. În faţa mamelor şi a mamiţelor, în micul personaj masculin se trezeşte de obicei viitorul bărbat.

Cochilia cu dragoste

BĂIATUL din *După melci* este şi el un ales, însemnat încă din copilărie, asemenea personajelor lui Hesse, Thomas Mann sau Arghezi. Într-o lume de oameni obişnuiţi, el iese în evidenţă, indiferent de termenul de comparaţie (atîţia fraţi mai mari şi atîţia fraţi mai mici): „Numai eu, răsad mai rău / Dintr-atîţia (prin ce har ?) /Mă brodisem şui, hoinar." Formularea este paradoxală căci aparentele defecte: *răsad rău*, *şui*, *hoinar* sînt datorate unui neştiut *har*. Este harul iubirii pe care băiatul îl are, dar îl ignoră: „Eram mult mai prost pe-atunci". Descoperirea dragostei o va face în primăvară, cum o fac şi bărbaţii din cărţi, dar dragostea lui străbate toate anotimpurile de la primăvara presimţirilor şi a simţurilor în alertă, pînă la îngheţul de iarnă. Maitreyi a iubit în copilărie un copac, băiatul din balada lui Barbu iubeşte un melc, ceea ce nu-l împiedică să aibă o adevărată experienţă iniţiatică.

Gîndul dintîi îşi face loc din adîncurile conştiinţei şi iese la suprafaţă la fel de greu sau de uşor ca un melc din cochilie: „În ungher adînc, un gînd /Îmi şoptea că melcul blînd /Din mormînt de foi, pe-aproape, / Cheamă omul să-l dezgroape..." După ce norocul îl ajută să găsească melcul căutat mai întîi cu gîndul, băiatul îl îmblînzeşte prin cuvinte. Cum este la prima dragoste, cuvintele sînt stîngace, dar sincere: „Lasă noaptea din găoace /Melc nătîng, şi fă-te-ncoace, / Nu e bine să te-ascunzi /Subt pereţii grei şi scunzi; (...) Iarna leapădă cojoace / Şi tu singur în găoace ! / Hai, ieşi, /Din cornoasele cămeşi..." (După ce totul se sfîrşeşte rău băiatul se acuză de vorbă prefăcută şi glumă; nu trebuie crezut pe cuvînt. De fapt el descoperă altceva: că şi vorba spusă cu bune intenţii şi bună credinţă poate să facă rău). În scenariul iniţierii într-ale dragostei băiatul nu este scutit de nici o încercare, după ce cuvintele lui sînt ascultate: o spaimă străină, dar care-l face să fugă de lîngă abia descoperitul trup al melcului, apoi grija pentru el, întoarcerea, durerea cu lacrimi, conştiinţa vinei şi descîntecul al cărui rost s-a schimbat (trebuie să potolească remuşcările):

„- Vezi ?
ieşişi la un descîntec;
Iarna ţi-a muşcat din pîntec...
Ai pornit spre lunci şi crîng
Dar pornişi cu cornul stîng,
Melc nătîng,
Melc nătîng".

Melcul nătîng a fost chiar el. Dragostea se învaţă din experienţe nătînge. ■

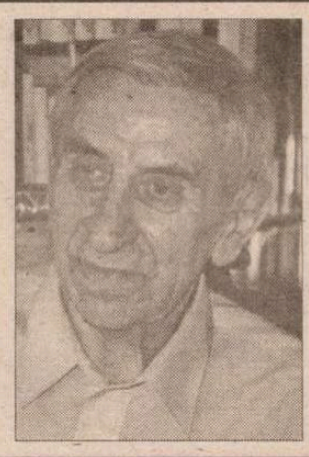
Ne-au părăsit simultan doi scriitori importanţi din vechea generaţie:

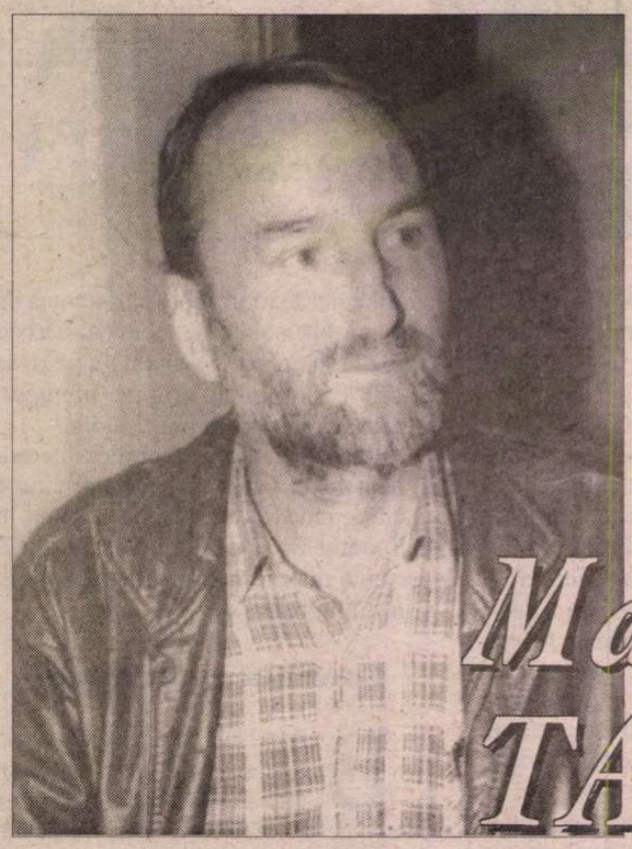
Maria Banuş

şi

Cornel Regman.

Dispariţia lor îndoliază literatura română. În numerele viitoare le vom evoca personalitatea şi opera.





Marin TARANGUL

Privirea spre sine

Văzîndu-se că vede, ochiul pe sine
vrea să se privească și să afle dacă poate
ce este el ascuns sub pleoapa mai adîncă,
și rotitor de mișcă, spre sine se întoarce
spre înăuntru, ca să vadă ce este pus în
spate,
privind spre ceea ce este fără să fie încă
și fiind, ca și cum ar fi un fel de sînt,
ivit mai înainte de ivire
și trecînd spre o privire fără ochi
și neprimind lumină de la soare,
dar văzînd, fără să aibă văz,
întrezărind, fără să aibă zare,
așa cum vîntul este vînt
mai înainte de-a fi aer
și cum nisipul e nisip
mai înainte de-a fi stîncă...
Întors acum în sine, întors spre neprivire,
privindu-se afund, în ceea ce este-n spate,
în acel loc orbit privindu-l pe nimic,
stă ochiul nemișcat, în față c-un nemișcat
nimic;
și află dintr-o dată, nemaivăzînd văzut,
că-n tot ce e văzut, nu e văzut nimic!

Cîteva clipe

Cu urechea sîngerîndă
alerga pe cîmp în neștire
și tresărea fără să vrea
din mijlocul trupului, de unde
o durere ascunsă îl făcea să tresară;
și brusc se oprea cîteva clipe
speriat de propria lui tresărire
intrată ca o mișcare străină în el;
și atunci, pentru cîteva clipe, sîngele
cădea la pămînt, picătură după picătură,
stropind pămîntul cu stropi de viață...

Ca oglinda

Mi-e sufletul ca oglinda
care nu are în față nimic,
ca și cum mi s-ar arăta
fără să mă facă să văd nimic
decît acest gol strălucitor,
ca oglinda,în care nu apare nimic
decît o nemișcare care așteaptă.

Oracol

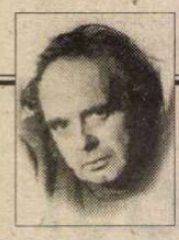
Pasul ultimului pas,
mersul caută să-l
ajungă din urmă.

Nu există înapoi!
Floarea nu are
nimic
cu fundul cărnii.

Totul răsare.
Floarea e ca floarea.
Nu există înapoi!

În mijloc

În mijloc,
vasul
tace
luminat
de singurătate.
Stropul de durere
se prelinge
pe peretele
în care stă întemnițat.
Privirea
se uită la
mîinile ieșite din
propriul ei corp
și le privește
pînă le face
nefolositoare.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul de la Curtea de Argeș (1980)

Pentru L.M.

În Curtea de Argeș la vreme de ploaie
C-o bilă pe masă de fildeș gălbuie
Și sufletu-n ținte destinu-n șiroaie
Oh claie de îngeri femeie ce nu e
Decît o mătasă îți scriu lin prin spații
Ci haru-i aiurea plecat de milenii
Adio zic astăzi amarnicei grații
A copilăriei plictisului lenii
Luxurei ușoare ca puful din perne
Mai pot să-i fiu scribul uzat de dulci vicii
Mi-e viața pierdută în ganguri eterne
Simt zimții grăbiți și vernil ai urzicii
Cum taie sub garduri furnica de vie
Cînd totul vai totul e-o grea bălărie.

■

Ca și cum

Trăiam
ca și cum
aș fi fost,
ca și cum
aș fi fost
cu adevărat,
ca și cum
aș fi fost cu mîini,
ochi și picioare,
ființă de carne
în stare să aibă
propriul ei corp
ca o încăpere
care se mișcă
singură și
are întîmplări
pe unde trece;
eram ca și cum
aș fi fost în viață,
cu viața mea proprie
trăindu-mă pe mine
ca pe cineva
cu adevărat născut
o singură dată.
Trăiam
ca și cum
aș fi fost,
fără să știu
că nu eram
decît ceea ce visam că sînt.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Exilul politic românesc

NU S-A scris încă un studiu (o carte) despre exilul politic românesc de după 1946-1947. Erau, se știe, cîteva organisme aflate în rivalitate. Cea mai coagulată grupare politică românească din exil a fost aceea din jurul lui Al. Cretzianu, Gh. Niculescu-Buzești, Const. Vișoianu, Grigore Gafencu, care și-a făcut ascultat punctul de vedere la Conferința de pace de la Paris. Avea și fonduri, provenite, toate, din depozitul de bani trimis, prin 1944, de Mihai Antonescu pentru finanțarea unei posibile imigrații politice românești. Al. Cretzianu, ca funcționar la Externe și ambasador, a știut cifrul depozitului și, de prin 1946, l-a scos, folosindu-l. Cînd a ajuns în exil generalul N. Rădescu, Mihail Fărcășanu, Emil Ghilezan etc. nu au fost cooptați în organismul existent, ei creîndu-și un altul paralel iar fonduri au obținut de la N. Malaxa și N. Caranfil. Nu toți au acceptat să-l recunoască pe N. Rădescu drept șef al exilului românesc, avînd puncte de vedere deosebite și neagreîndu-l, ca om, pe general. Rivalitățile au fost inevitabile. Apoi, în 1953, generalul Rădescu a murit și Const. Vișoianu a devenit președintele Comitetului Național Român. Exilul politic românesc (în care nu erau primiți legionarii) a fost activ. Avea publicații (inclusiv literare), acorda burse de studii, își făcea loc în presa din străinătate, publicînd articole clarificatoare, rosteau cuvîntări (ca, de pildă, Vișoianu în celebre universități americane) apărînd cauza țării subjugate, pătrunseseră la posturi de radio ascultate și în țară (ca M. Fărcășanu la "Europa Liberă" încă de la înființare, sau Monica Lovinescu și Virgil Ierunca la "France Inter"), menținînd treaz conștiința publică. Datoria, deci, și-o făcea exilul românesc, dar măcinat fiind de rivalități intestine, care numai bine nu-i făceau. Nu se poate vorbi, deci, în acest caz, de un centru de comandă și de acțiuni concertate de la un pupitru unanim ascultat. Dar așa risipit cum era, exilul românesc și-a făcut auzit glasul polifonic.

De curând, d-na Georgeta Filitti a făcut să apară, la Editura Enciclopedică, o ediție ce adună publicistica din exil. E vorba despre articole publicate în ziarul *Vocea libertății,* care a apărut, la Atena, între anii 1954-1968. Inițiativa apariției acestei publicații, în limba română, a aparținut publiciștilor greci Vasile Moussou și D.G.Petropuliadi, cu scopul de a fi o tribună a românilor și a grecilor plecați din România (unele articole apăreau în limba greacă). Norocul publicației a fost diplomatul Radu Scarlat Arion, ultimul ambasador al României antecomuniste la Atena și care, rechemat de la post la București, a refuzat să se înapoieze, alegînd calea exilului. El, acest domn Arion, a preluat veghea secțiunii române a *Vocei libertății,* conferindu-i audiență și chiar strălucire. Repede, exilul românesc a auzit de acea publicație ateniană și spre ea au început să afluează condeie autorizate și cu audiență (V.V. Tilea, Gr. Gafencu, M. Fărcășanu, Const. Vișoianu, N. Caranfil, George Cioranescu, Pamfil Șeicaru, Aurel Decei, Raoul Bossy, Asra Berkowitz, George I.Duca, N. Dianu etc.). Cînd le citești, în ordinea cronologică a apariției, aceste articole realizezi instantaneu preocupările, durerile, năzuințele exilului politic românesc care reprezenta, atunci, după unele aprecieri, vreo două milioane de persoane. Că unii dintre aceștia, mai ales din a doua generație, s-au asimilat, prin metisaj, în locurile unde trăiau, e posibil și normal. Dar cei mai mulți și-au purtat, cu dîrzenie și distincție, românitatea, militînd pentru împlinirea idealurilor. O vreme, acești exilați politici mai speraseră, naivi, în intervenția anglo-americanilor în Europa de centru și de est pentru a pune capăt subjugării țărilor acestei părți de lume de robia sovietică. S-au convins repede că marile puteri occidentale (Anglia, SUA) au cedat, la conferințele tripartite începînd încă din 1943 (Teheran), aceste țări influenței sovietice. În zadar credea Radu Arion, într-un articol din iunie 1954, că "voința fermă a Greciei a pus capăt, aici, expansiunii comunismului, expansiunii imperialismului bolșevic". În realitate, faptul se datorează - azi se știe - înțelegerii dintre Churchill-Stalin, din octombrie 1944, potrivit căreia pentru ca rușii să păstreze 90% influență asupra României, englezii vor avea 90% influență asupra Greciei. Totul, sub raport teritorial, s-a tratat și tranzacționat de către marile puteri după încheierea războiului. Semnificativ, în acest sens, e serialul lui Const. Narti despre drama Cehoslovaciei, a cărei înrobire s-a încheiat, tîrziu, în 1948, prin asasinarea lui Jan Masaryk și a ministrului de Justiție Drtina, iar președintele Benes s-a exilat. Aranjamentele dintre marile puteri se aplicau, chiar dacă uneori cu întîrziere, iar molohul numit URSS își înghițea victimele cedate ei. Dar și așa, nu trebuia renunțat la militantism politic activ. În septembrie 1954 avem de înregistrat, aici, avertismentul lucid al lui Radu Arion: "Să ia seama marile democrații cît mai este timp! Ele trebuie să se unească și să adopte fie o atitudine fermă, inflexibilă - cu orice risc și orice preț. Într-altfel, dezastrul e aproape, totul se năruie, sclavia nivelează oameni și țări. Ea se întinde pretutindeni. Cu atitudinea de frică și de dezunire - tot invocînd pacea - Occidentul își pierde orice prestigiu". Dar în ciuda acestei tragedii a cesiunii teritoriale în Estul și Centrul Europei, Occidentul se angajează în tratative cu URSS pentru a obține ceea ce s-a numit în 1954-1955 "spiritul Genevei" - coexistența pașnică, retezînd grav speranțele exilului politic românesc. În octombrie 1955 V.V. Tilea atrăgea atenția într-o revistă engleză, de unde reproducea articolul aici: "Sunt cu toate acestea unele puncte pe care oamenii de stat din Vest nu trebuie să le uite. Dacă ei merg la Geneva cu ideea unui compromis, forțamente vor pierde în fața rușilor care dețin poziții atît de înaintate în Europa pe teritorii nerușești... În al treilea rînd, trebuie admis că problema statelor satelit este strîns legată și mai importantă decît problema germană și fără o soluționare pașnică a acestei probleme prin alegeri libere, sub control internațional, în aceste țări pace adevărată nu va răsări în Europa...Vestul are de ales între 110 milioane de oameni anticomuniști care să fie lăsați sub o guvernare dictatorială și anticreștină și 10.000 de conducători, care cer sprijin Rusiei pentru a nu-și pierde puterea". Mai exista o speranță ca Anglia, prin Antony Eden, minsitrul de Externe, să insiste ca toate țările europene satelite Rusiei să fie incluse în preconizata zonă neutră a statelor demilitarizate. Cum se știe, s-a ratat și acest prilej și "spiritul Genevei" al coexistenței pașnice a mai spulberat o speranță, dovedită a fi o biată iluzie. Sau, altfel zicînd, speranța s-a mai mutat o dată în viitor. Într-un viitor aproape imprevizibil. Și n-au trecut decît doi ani, pînă a veni, răvășitoare, o a doua deziluzie. Occidentul a rămas impasibil la înăbușirea, de către sovietici, a revoluției din Ungaria. În loc să acționeze, i-a lăsat pe sovietici să pună capăt total răscoalei populare ungurești. Lașitate sau neputință?" "Ce învățăminte trebuie să tragem - scria N. Dianu în aprilie 1957 - din inacțiunea condamnabilă și dureroasă a Occidentului față de revoluția maghiară? Cei din țară, înșelați în așteptările și speranțele ce au avut atîția ani la rînd, nu au altceva de făcut decît să stea liniștiți. Testul ungar le indică imperios această atitudine, fiindcă orice acțiune de răzvrătire va fi de aici înainte și mai mult un pretext de prigonire din partea asupritorilor și, în aceste împrejurări, pier cei mai buni și substanța românească este diminuată". Cei din exil însă trebuie să-și continue militantismul, nelăsîndu-se copleșiți de resemnare. Și învățătura "experimentului" maghiar cu inacțiunea catastrofală a Occidentului (care nici măcar la ONU n-au ridicat vocea protestatară) a continuat să acapareze preocuparea conducătorilor exilului românesc, comentată fiind critic de V.V. Tilea, Radu Arion, N. Dianu, G.V. Serdici. Acesta din urmă observa, în noiembrie 1959, că "răscoala ungurilor din 1956 a dovedit lumii întregi unde se plasa lumea liberă, ce avem de așteptat și ce este în fața noastră!... Odată cu înăbușirea ei fu înăbușită și ultima noastră licărire de speranță." Și conchidea totuși: "Trebuie să nu pierdem speranța, nu trebuie să pierdem curajul și trebuie să continuăm lupta. Trebuie să strigăm peste tot suferințele și nedreptatea ce suferă zilnic națiunea noastră".

Știrile venite din țară erau necontenit difuzate și comentate. În ianuarie 1956 e menționată știrea tragică a morții lui Iuliu Maniu: "Maniu mort?! Nu se poate, nu e adevărat. Maniu este și rămîne viu în sufletele noastre. Speranțele și idealul său pentru neamul românesc - liber și unit - vor fi mereu scopul vieții noastre. Maniu nu moare!". Alte articole, reale contribuții științifice, comentează personalități din trecutul politic românesc. Așa este serialul lui Nicolae Dianu despre rolul lui Nicolae Titulescu. Fost colaborator al lui Titulescu și ambasador al țării noastre la Moscova, semnatarul acestui substanțial serial relevă, cu fapte inedite, strădania pozitivă de a încheia o înțelegere cu URSS în legătură cu legitimitatea istorică a revenirii Basarabiei la patria mamă. Sigur că Titulescu era conștient de poltroneria sovietică. Dar însăși semnătura lor pe un astfel de tratat, fie și parțial, ar fi oferit României argumente valabile în viitor, ca acte de stare de fapt. Fie și acordul balcanic semnat în februarie 1934 și de către URSS, care ne garanta frontierele balcanice, indirect Rusia își dăduse consimțămîntul asupra recunoașterii Basarabiei ca pămînt românesc. Ce să mai spunem de strădaniile marelui diplomat de a semna, în 1936, principiile unui pact de asistență mutuală cu URSS, la care își dăduse acordul și regele? Sigur că, apoi, după pactul Molotov-Ribbentrop, URSS ar fi încălcat orice tratat cu România și ar fi ocupat Basarabia. Dar, se știe, România, la ultimatumul primit în iunie 1940, a evacuat teritoriul Basarabiei, nu l-a cedat. Serialul acesta al lui N. Dianu, patetic intitulat *Basarabia noastră,* este, repet, o valoroasă contribuție de istoriografie politică. Și mai sînt destule astfel de articole în această ediție.

D-na Georgeta Filitti ne propune o ediție bună despre un segment semnificativ al activității exilului politic românesc. De astă dată a renunțat la note, mulțumindu-se cu un studiu introductiv. Eseul d-lui Alexandru Paleologu, așezat în fruntea ediției, despre exil, emigrație și diasporă întregește - cum să spun? - aparatul critic (minimal) al ediției. ■

Vocile exilului. Ediție îngrijită de Georgeta Filitti. Editura Enciclopedică, 1998.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

DELAŢIUNEA –

SÎNT greu de înţeles toate resorturile psihologice, diversitatea lor, care invită la delaţiune. S-ar putea spune că fiecare delator în parte e un caz aparte, deşi parametrii între care se produce delaţiunea nu sînt neapărat prea deosebiţi. Stîrpirea acestei activităţi - care pentru unii din practicanţii ei pare un hobby, iar pentru alţii deja un drog - este imposibilă. Nici măcar eforturile de a descuraja delaţiunea nu au vreo şansă reală. Practic, cam ce i se poate opune? Dintre puţinele mijloace aflate la îndemînă, cel mai simplu mi se pare a fi expunerea publică a delatorului şi a delaţiunii la care s-a pretat.

Am afirmat public, în cîteva rînduri, că Open Society/*Societatea deschisă*, iniţiativa economistului filantrop George Soros, este una din cele mai importante şi benefice idei ale acestui secol. Programele desfăşurate în cadrul acestui proiect de anvergură mondială au contribuit în mod fundamental la schimbarea unor balanţe grav deteriorate de regimuri autoritare şi dictaturi iresponsabile. E nevoie de perspectiva pe care o pot aduce doar cîteva decenii bune spre a înţelege, cu adevărat, cît de important a fost rolul jucat de această iniţiativă. E nevoie să se şteargă micile, uneori întemeiatele, alteori meschinele nemulţumiri faţă de un program ori altul desfăşurat de o fundaţie naţională Soros, e nevoie de a vedea crescînd o societate altfel decît cele cu care aproape ne resemnaserăm, pentru a înţelege anvergura iniţiativei numite *Societatea deschisă*. Pînă atunci - ne place ori nu - sîntem obligaţi să vedem cum spirite certate cu bunul-simţ încearcă să folosească în modul cel mai impropriu cu putinţă exact pîrghiile deschiderii. Unora li se pare că printr-o societate deschisă se înţelege dreptul de a spune - mai ales pe sub masă - orice despre oricine. Or, în fond, nu există nimic mai străin spiritului în care a fost lansat programul multidimensional al dlui George Soros.

Mai grav chiar, oameni certaţi cu bunacuviinţă se comportă de o manieră ce indică faptul că pentru ei ideea de societate deschisă înseamnă o societate deschisă doar pentru unii, eventual numai pentru membrii unui singur grup etnic. Mărturisesc că nu cunosc o jignire mai profundă ce poate fi adusă spiritului ce a declanşat şi continuă să susţină - moral şi material - ideea societăţii deschise. Cu atît mai mult, găsesc de cuviinţă că, măcar din cînd în cînd, gesturile oamenilor ce pîngăresc valorile pentru care pledează iniţiativa *Societăţii deschise* trebuie discutate. Nu atît pentru că ar putea avea darul de a descuraja total acţiuni necugetate, dar măcar spre a vedea, public, cum gîndesc şi găsesc de cuviinţă să procedeze unii dintre noi.

La 23 aprilie a.c., domnişoara Denise Rosenthal, plecată de patru ani din România în Canada, unde îşi pregăteşte un doctorat în ştiinţe politice, la York Universiy, adresează dlui George Soros şi "organizatorilor programelor pentru Europa Răsăriteană de la Fundaţia Soros" o scrisoare. Dra Rosenthal informează că este nevoită să aducă la cunoştinţă adresanţilor scrisorii două cazuri care cer *"directa dvs atenţie pentru bunăstarea strategiilor Soros în România de azi"*. Mai adaugă dra Rosenthal că ceea ce trimite dlui Soros constituie fragmente din cercetări la faţa locului pe care le-a prezentat recent în cadrul unor conferinţe internaţionale desfăşurate în Statele Unite, comunicări oferite spre publicare unor reviste academice americane. Şi adaugă dra Rosenthal: *"Cu toate acestea, nu am menţionat încă (în ele) implicarea Fundaţiei Soros în realizarea acestor comunicări, atîta vreme cît nu sînt sigură dacă aveţi cunoştinţă de aceste probleme. De asemenea, am dorit să vă protejez, deoarece, aşa cum am menţionat mai sus, nu pot uita rolul dumneavoastră de binefăcător în Europa Răsăriteană de azi (eu însămi m-am bucurat de achitarea costului biletului de avion de către dvs., cînd am părăsit România, în 1995, cu o bursă pe care am cîştigat-o pentru realizarea unei licenţe universitare în Canada)."*

Înainte de a vedea cum şi de ce a dorit dra Denise Rosenthal să-i protejeze pe dl George Soros şi pe conducătorii programelor Fundaţiei Soros în Europa Răsăriteană, să spunem că bine a făcut neimplicînd organizaţia condusă de filantropul american în comunicările făcute în Statele Unite. Prima problemă pe care dra Rosenthal ţine să o aducă la cunoştinţa dlui George Soros se află înglobată în genericul *"Sînt cumva amfitrionii 'antisemitismului latent' din România finanţaţi astăzi de Soros?"* Răspunsul drei Rosenthal la această întrebare vine absolut, lipsit de orice îndoială: "Da." Este uşor de bănuit satisfacţia duşmanilor dlui Soros (şi slavă Domnului, ca orice om care a făcut şi face mult bine, dl Soros are destui duşmani) în faţa unor asemenea "comunicări ştiinţifice" prezentate fie în reviste americane, fie în cadrul unor conferinţe internaţionale desfăşurate în Statele Unite. Pe ce se bazează concluziile drei doctorande Rosenthal? *România literară*, de pildă, este o revistă ce apare şi cu sprijin financiar acordat de Fundaţia Soros - România. Or, informează dra Rosenthal, în această revistă dl Nicolae Manolescu semnează *Holocaust şi Gulag*, la 11 martie 1998. Dl Manolescu ar fi nu doar *"promotorul"* unei dezbateri devenită Holocaust vs Gulag, ci ar pune chiar *"sub semnul întrebării credibilitatea numărului victimelor evreieşti ale Holocaustului."*

Întrebarea pe care o pune dra Rosenthal dlui George Soros şi responsabililor programelor Fundaţiei Soros în Europa Răsăriteană este foarte limpede: *"Întrebarea mea este: a cercetat Fundaţia Soros scrierile acestor intelectuali înainte de a decide asupra finanţării ziarelor şi revistelor lor cum ar fi* România literară*? Aşa cum oricare din referenţii mei vă poate informa, a fi celebru în România nu înseamnă neapărat a avea un spirit democratic şi, în lipsa unui sistem bazat pe merit, grupuri închise îşi promovează membrii în orice poziţii. Ca evreică, am simţit multă durere în timp ce am făcut cercetări şi am scris despre aceste lucruri văzînd că nu sîntem doar marginalizaţi, puşi într-un colţ al istoriei în România de astăzi şi, finalmente, blestemaţi, dar că dvs., principalul filantrop al Europei Răsăritene de astăzi, finanţaţi asemenea publicaţii şi programe - a se vedea de asemenea Şcoala de vară Soros unde Constantin Noica (intelectual legionar dintre cele două războaie, menţionat şi în a doua dezbatere aici) este tratat ca o celebritate în 1998, în România."*

În afară de enormitatea că dl George Soros ar avea nevoie de confirmările referenţilor drei Rosenthal pentru a înţelege un lucru ştiut de toată lumea, că nu doar în România, ci oriunde în lume, a fi celebru nu înseamnă în mod automat să fii şi un spirit democratic, să spunem că ar fi nevoie, înainte de a merge mai departe, să vedem cine sînt cei pe care dra Rosenthal îi numeşte "referenţii mei", fiindcă îi pomeneşte şi la începutul scrisorii pentru a-şi consolida credibilitatea. Scrie dra Rosenthal: *"Trebuie să vă informez, cu mare tristeţe, în legătură cu cele descoperite de mine, lucruri ce pot fi verificate cu oameni cu care ori am lucrat ori ale căror studii le-am analizat, oameni ca..."* Lăsînd la o parte, din motive de spaţiu, funcţiile şi titlurile celor numiţi, iată pe cine invocă dra Rosenthal în sprijinul descoperirilor şi concluziilor sale despre tot felul de atitudini reprobabile, antisemite şi antidemocratice exprimate în publicaţii ca *22* şi *România literară* - Leon Volovici, Vladimir Tismăneanu, Mihaela Miroiu, George (probabil Radu) Ioanid, Michael Shafir. Deşi puţine lucruri mai au darul să mă mire astăzi, cred, totuşi, că ar trebui să aflăm chiar din partea "referenţilor" drei Rosenthal în ce măsură opiniile lor sînt absolut identice cu cele ale vigilentei doctorande, în ce măsură cunosc demersurile sale ştiinţifice, comunicările şi studiile puse în circulaţie în Statele Unite, în ce context şi între ce limite au avut loc schimburile de idei între Domniile lor şi dra Denise Rosenthal. Ca întotdeauna, ceva mai multă lumină în asemenea chestiuni nu strică.

Cît priveşte revolta drei Denise Rosenthal, provocată de faptul că personalităţi precum Mihai Eminescu şi Constantin Noica sînt privite ca nişte celebrităţi *(lionized)* în publicaţii româneşti finanţate de Fundaţia Soros, în pofida unor poziţii ideologice inacceptabile îmbrăţişate de cei doi, e greu de presupus că lucrurile s-ar putea schimba. Nu ştiu cine şi-ar asuma responsabilitatea să conteste statutul pe care şi l-au cîştigat Eminescu şi Noica. Corect ar fi fost să se afle de la dra Rosenthal dacă publicaţiile şi Şcoala de vară (e vorba, probabil de cea de la Tescani) puse de Domniasa la stîlpul infamiei folosesc sprijinul financiar al Fundaţiei Soros pentru a sprijini poziţiile ideologice reprobabile îmbrăţişate cîndva de Eminescu sau Noica, de a le recomanda în vreun fel cititorilor sau cursanţilor de astăzi.

*

CEA de a doua chestiune arzătoare pe care dra Denise Rosenthal ţine să o aducă la cunoştinţa dlui George Soros este prezenţa unor spirite aşa-zis antidemocratice în componenţa Comitetului de conducere al Fundaţiei Soros - România *("On the members in the Board of the Soros Foundation in Romania")*. Persoana vizată este dl H.- R. Patapievici. De la bun început, iarăşi spre a-şi consolidata credibilitatea în faţa celor cărora le adresează denunţul, dra Rosenthal indică numele unor intelectuali cunoscuţi, din România şi din străinătate, cărora scrierile dlui H.-R. Patapievici le-ar fi atras atenţia; se subînţelge, în mod neplăcut. Numele invocate de dra Denise Rosenthal sînt Mihaela Miroiu, Gabriel Andreescu, Renate Weber, Vladimir Tismăneanu, cărora li s-ar adăuga *"şi alte voci din presa românească."*

Mai mult, dl George Soros este informat că dra Denise Rosenthal lucrează *"...în prezent, împreună cu dr. Miroiu la analizarea conţinutului politic nedemocratic al unora din scrierile dlui Patapievici."* Auzisem, în cîteva rînduri, că dna Mihaela Miroiu îl dă drept exemplu negativ studenţilor Domniei sale pe dl H.-R. Patapievici, atunci cînd discută cu aceştia chestiuni legate de valorile democraţiei şi pericolele ce ameninţă asemenea valori. Mi-am spus că nu putea fi vorba decît de o bîrfă, ca atîtea altele, întrucît eram convins că dna Mihaela Miroiu a înţeles, totuşi, că nu se mai poate juca - nici singură, nici cu noi - de-a Academia Ştefan Gheorghiu.

Revista *22* este denunţată drept un vehicol folosit de dl H.-R. Patapievici în procesul educării nedemocratice a populaţiei României. Citez: *"Aşadar, vă rog să luaţi cunoştinţă de ceea ce constituie o inconsistenţă etică între ideile politice ale dlui Patapievici şi calitatea sa de membru în Comitetul director al Fundaţiei Soros - România. Aşa cum am spus mai înainte, a fi celebru în România nu înseamnă neapărat a fi un spirit democratic, politica este confundată cu cultura, şi declamaţiile cu promulgarea politicilor. În absenţa revistelor dedicate ştiinţelor politice ori a altora, vederile unor intelectuali ca dl Patapievici (mai ales în 22) ori acelea exprimate în legătură cu antisemitismul latent - opinii publicate frecvent de reviste finanţate de dvs. - formează cultura politică a românului mediu, lucru dovedit de cercetări recente la faţa locului, şi aceste vederi nu sînt deloc democratice."*

Urmează o listă a multora din păcatele nedemocratice ale dlui H.-R. Patapievici. Dra Denise Rosenthal îl roagă pe dl George Soros "să ia notă" de aceste idei reprobabile: 1. Sprijinirea limitării votului doar la cetăţenii educaţi, *"aşadar, excluderea a 80% din populaţia"* ţării; 2. Considerarea feminismului, *"în mod făţiş"*, drept fascism, *"atribut al unor femei-comisar şi al unor lagăre de reeducare pentru bărbaţi"*; 3. Convingerea că *"negrii au pus stăpînire pe societate şi pe viaţa universitară americană, atunci cînd au cerut să fie numiţi afro-americani"* şi că *"aceasta este o cerere nazist-comunistă; acelaşi lucru pentru femei, homosexuali şi orice om care nu este alb, american alb vorbitor de engleză ori creştin"*; 4. Că *"minoritatea maghiară din România este imperială şi arogantă faţă de majoritatea românească"*; 5. Că *"preocuparea pentru mediul înconjurător nu ar fi nimic altceva decît o pierdere de vreme prin conferinţe, simplă flecăreală"*; 6. Că *"în întreaga sa operă, sprijină doar în vorbe o formă de hiper-ortodoxism"*.

Care ar fi caracterul deloc democratic al acestui ultim păcat (6) ce zguduie opera dlui H.- R. Patapievici e greu de înţeles, fără serviciile unui "referent" specializat într-ale democraţiei. În rest, după cum se vede, nu i-a trebuit prea mult drei Denise Rosenthal spre a învăţa, vorba unui cunoscut prozator român, cum să te ardă cu ţigara la subţioară, unde este pielea mai subţire. A deprins foarte rapid cum poate fi comisă un *character assassination* în America de Nord. Urmează întrebarea previzibilă, dar formulată cam anapoda, asemeni multora din frazele acestei delaţiuni scrise într-o engleză amuzantă pe alocuri, mai ales că avem de-a face cu ditamai doctoranda, engleză foarte *challenging*, cînd vine vorba să o traduci în română. Ca să nu mai spun că, hotărît lucru, deseori logica drei Rosenthal mă depăşeşte: *"Întrebarea mea este: atîta vreme cît nu am nici o îndoială că, într-o democraţie, oricine este liber să îşi exprime convingerile lor (sic!) politice, cum este posibil să ai un membru Soros în persoana dlui Patapievici, cînd crezul lui Soros este promovarea valorilor democratice, din etnic, religios, gen etc. (sic!) care cu toatele sînt încălcate de dl Patapievici?"*

Cunosc încercări anterioare de subtilă discreditare a dlui H.-R. Patapievici în mediile universitare nord-americane. Posibilitatea ca autorul *Politicelor* să fie invitat cîndva să predea pentru un timp într-o universitate nord-americană pare a da fiori unor specialişti în chestiuni româneşti, oameni cu un devastator simţ al monopolului. Un stagiu Fulbright în România sau cîteva contacte, mai mult sau mai puţin epidermice, cu această ţară determină asemenea oameni să se considere deţinători ai adevărului absolut despre realităţile româneşti, să încerce, cu orice preţ, impunerea propriei perspective despre ce este şi încotro se îndreaptă o asemenea ţară. Alţii, plecaţi din

ERATĂ. Revista noastră s-a putut lăuda dintotdeauna cu o bună corectură. Din păcate, se întâmplă şi accidente. Unele grave. Unele demne de o antologie a greşelilor de tipar. Nu mai demult decît în nr. 28, titlul articolului lui Dorin Tudoran, *Suveranul Poncif*, a fost mutilat, printr-o eroare a corecturii, şi a apărut *Suveranul Pontif*. Tot din cauza neglijenţelor de corectură, în articolul Ioanei Pârvulescu, *Culegătorii de lacrimi*, chiar titlul este greşit, primul substantiv apărând nearticulat; de asemeni, în loc de *tînjeşte "gingaşă şi somnoroasă"* a apărut *"rînjeşte..."*, iar în citatul din *Dor dur* de T. Arghezi în loc de *"m-a fost iubit"* a apărut *"n-a fost iubit"*. Pentru acestea şi pentru altele pe care cititorii le vor fi observat singuri ne cerem scuze. *(Redacţia)*

HOBBY SAU DROG?

România, se simt obligaţi să depoziteze resentimente nu doar faţă de o dictatură atroce, care le-a furat ţara în care s-au născut, dar şi faţă de valori pe care această ţară nu încetează să le producă. Cum, profesional, discreditarea dlui H.-R. Patapievici este dificil de realizat, se optează pentru piste înglobate în nefericita *political correctness*, devenită o armă devastatoare în mîinile celor ce nu îşi pot impune punctul de vedere prin competiţie deschisă, echitabilă. Vreau să cred că delaţiunea drei Denise Rosenthal nu are nimic comun cu asemenea mize murdare puse pe capul unui intelectual de talia dlui H.- R. Patapievici. Altfel, ar fi prea trist.

În ceea ce priveşte acuzele aduse revistei *22*, nu pot decît să reamintesc că, în urmă cu aproximativ un an, considerînd că unii din prietenii şi colegii noştri de la revista Grupului pentru Dialog Social luau o poziţie nepotrivită în legătură cu acuzaţii aberante aduse *României literare*, le sugeram că asemenea campanii nu se opresc niciodată la o singură victimă, că vor urma şi altele. Îndrăznesc să cred că delaţiunea drei Denise Rosenthal îmi dă dreptate, una de care m-aş fi lipsit cu dragă inimă.

Revenind la acuzele aduse astăzi dlor Nicolae Manolescu şi H.- R. Patapievici, unor publicaţii ca *22* şi *România literară*, ce se poate face pentru redresarea acestei situaţii considerată de reclamanta noastră inacceptabilă? Dra Rosenthal oferă soluţii şi îşi ...oferă serviciile de voluntară: *"Cum v-am prezentat chestiuni ce constituie obiect de studiu zilnic pentru mine, chestiuni care m-au îndurerat, atît ca evreică, cît şi ca promotor al valorilor democratice, în sfîrşit aş vrea să spun că sînt gata să vin şi să discut cu organizatorii programelor Soros în Europa Răsăriteană, să stau jos cu ei, să le citesc şi să le traduc articolele autorilor introduşi de mine aici, sau să-i ajut pe alţii să facă acest lucru într-un spirit de imparţialitate. Sînt gata să ofer orice informaţie referitor la mine, referenţii mei sau textele prezentate mai sus. Pot, de asemenea, să adaug alte voci la a mea şi la ideile mele."*

Aşadar, dra Rosenthal face o ofertă de servicii complete. Totuşi, cine este această îndurerată *"promotoare a valorilor democratice"*, fiindcă e bine să vedem cine este revoltat că Eminescu şi Noica au încă statut de celebrităţi în cultura română, cine pune la colţ personalităţi de vîrf şi publicaţii de primă mînă din România. Citez: *"S-ar putea să fie folositor, poate, să spun că între 1993 şi 1995, ca studentă la Drept, am lucrat pentru Sochnut (Agenţia Evreiască pentru Israel) în Bucureşti (în mişcarea Aliyah) şi că ştiu ce spun, beneficiind de o evaluare fină şi de primă mînă a curentelor democratice şi a oamenilor din România. Cum puterea dvs este atît de mare în regiune, ea nu trebuie direcţionată greşit doar pentru că membrii Soros în regiune nu au fost studiaţi de fundaţia dvs sau orientează pe o cale greşită strategiile dvs în care eu împreună cu o întreagă generaţie de tineri continuăm să credem."*

Nu este, totuşi, cam puţintel pentru a te autoprezenta drept *o promotoare a valorilor democratice?* Ne-ar trebui ceva mai multe date în legătură cu opera şi munca de cercetare a drei Denise Rosenthal. Ne poate ajuta în acest sens vreunul din cei pe care Domnia-sa îi numeşte "referenţii mei"?

Este bine că organizaţia dlui George Soros continuă să fie deschisă dialogului despre valorile democraţiei, dar e trist că personaje marcate de turpitudine iau centrala din New York a Fundaţiei Soros drept o cutie poştală în care pot arunca orice. Nu ştiu cît timp au pierdut angajaţii organizaţiei dlui George Soros pentru a verifica veridicitatea afirmaţiilor drei Rosenthal, dar cred că Fundaţia Soros - România are motive întemeiate să-i ceară doctorandei din Canada returnarea banilor pentru biletul de avion ce i-a fost asigurat cînd a plecat la studii. Dacă rămîne ceva cît de cît demn de luat în seamă din acest episod, asta ar fi nefericita şansă ca, în curînd, printre "specialiştii imparţiali", oferind analize şi informaţii despre România, prezentînd comunicări în cadrul unor reuniuni internaţionale etc., să se numere şi dra, deja doctor, Denise Rosenthal. Dacă nu a găsit astăzi o uşă neatent deschis la Fundaţia Soros, în New York, poate găsi oricînd alte uşi lăsate dinadins deschisă pentru asemenea diversiuni de pe urma cărora se mănîncă o pîine foarte bună.

În sfîrşit, în urmă cu doar un an, cineva pe nume Denise Roman era o admiratoare atît de mare a dlui H.- R. Patapievici încît sugera chiar organizarea, la Washington, a unui seminar ori conferinţe dedicată operei dlui Patapievici. Intrase chiar în contact cu acesta prin e-mail. Curios cum sînt, mă întreb dacă nu există, cumva, o cît de firavă legătură între cele două identităţi - Denise Roman şi Denise Rosenthal. Dacă, prin absurd, există, ce ar putea explica oare un asemenea viraj de 180°, fiindcă denunţatul H.- R. Patapievici de astăzi era admiratul H.- R. Patapievici de ieri pe baza aceleiaşi opere şi în virtutea cam aceloraşi articole publicate în presă.

*

NICI pe plan local nu stăm prost cu delaţiunile. După o prezenţă a mea într-o emisiune a postului naţional de televiziune, s-a întregistrat un protest vehement din partea unui telespectator. Numele său este Mihail Ecovoiu-Doreanu şi pretinde că datorită unui referat demolator semnat de mine, pe vremea dictaturii Ceauşescu, pentru Editura Cartea Românească, volumul Domniei-sale Răzbunarea *"nu a fost numai respins, dar a fost şi ars, odată cu întreaga mea operă, 34 de volume..."*. *"Cuvîntul tovarăşului 'disident' Tudoran era sfînt pentru securişti, că era al unui specialist"*, scrie dl Mihail Ecovoiu-Doreanu pe prima pagină a fotocopiei referatului semnat, într-adevăr, de mine; un referat care, da, recomanda editurii respingerea manuscrisului, pentru faptul că nici unul din cele patruzeci de texte ale sale nu mi s-a părut a avea vreo legătură cu literatura.

Din păcate pentru dl Ecovoiu, tocmai acest text olograf pus pe prima pagină a referatului dovedeşte că este vorba de o mistificare, fiindcă modificările făcute, cu stiloul, în textul referatului meu dactilografiat, dovedesc că avem de-a face chiar cu scrisul "victimei". În plus, acolo unde un rînd al referatului nu se termină chiar la marginea filei, dl Ecovoiu adaugă, cu altă maşină de scris (diferenţa între literele celor două maşini de scris - a mea şi a Domnieisale este frapantă) afirmaţii pe care acum mi le pune în cîrcă. Iată cîteva exemple de adaosuri: *"Ecovoiu nu zugrăveşte epoca Com. ce-o trăieşte"*. Unde scriu: *"Literatura, însă, nu există în* Popas în curaj, *cum nu există în nici una din paginile manuscrisului."* Dl Ecovoiu bate o virgulă, după care adaugă *"o lit. politico-educativă a vremi"*. Altundeva adaugă *"infl. din lit. am. capitalistă"*, ceea ce, probabil, ar fi vrut să spună *"influenţă din literatura americană capitalistă"*. Dar se răzgîndeşte, şi şterge cu stiloul cuvintele adăugate.

Sub finalul referatului semnat de mine, dl Mihail Ecovoiu-Doreanu adaugă, iarăşi olograf, următoarele: *"Scrisoare scoasă din dosarul de la securitatea Piteşti de către col. Micutelu la anchetă, prin care mi se demonstra şi părerea unor confraţi (scriitori 'competenţi' dar devotaţi partidului), că literatura scrisă de mine este apolitică, duşmănoasă PCR-ului şi fără nici o valoare... Otravă de disident."*

Regret orice neplăcere va fi avut dl Mihail Ecovoiu-Doreanu cu organele de Securitate din Piteşti, dar, aşa cum dovedeşte tocmai copia referatului semnat de mine şi transmis de Domnia-sa postului naţional de televiziune, eu nu am susţinut decît că manuscrisul prezentat de dl Mihail Ecovoiu-Doreanu Editurii Cartea Românească era lipsit de valoare literară. Aprecierile privind caracterul apolitic, duşmănos faţă de P.C.R. nu apar nici măcar în adaosurile săvîrşite de Domnia-sa cu propria-i maşină de scris. Şi atunci, de fapt ce comite dl Mihail Ecovoiu-Doreanu? O delaţiune sau un... autodenunţ? Asemenea falsuri l-ar putea costa pe dl Mihail Ecovoiu-Doreanu neplăcute procese de calomnie. În ceea ce mă priveşte, să stea liniştit, nu am timp de aşa ceva. Autodenunţul pe care-l conţine documentul transmis televiziunii naţionale l-ar putea costa însă mai scump - pierderea oricărui dram de respect pentru propria-i persoană. Că Domnia-sa se află în posesia unei copii a referatului respectiv nu mă miră. Din cîte îmi amintesc, Editura Cartea Românească (probabil, nu doar ea) cerea ca un referat să fie prezentat în cîteva exemplare. Evident, la unul din ele era îndrituit şi autorul ce prezenta un manuscris editurii, mai ales atunci cînd aceasta îi refuza tipărirea volumului.

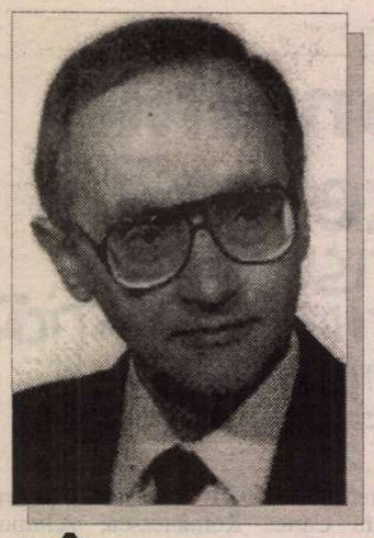
Dacă pentru unii delaţiunea pare un hobby cu orientare politică, pentru alţii pare a fi un drog cu ajutorul căruia îşi mistifică motivele atîtor dureroase neîmpliniri sociale şi profesionale. Nu ne rămîne decît să-i compătimim - şi pe unii, şi pe ceilalţi. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

TRENURI

CERCETĂRILE actuale de onomastică se îndreaptă şi spre zonele minore sau marginale ale domeniului: tocmai în măsura în care au fost oarecum neglijate în trecut, acestea pot oferi surprize interesante sau cel puţin descrieri înzestrate cu detalii pitoreşti. Ideea că printre "obiectele" care pot primi nume (străzi, vile, restaurante, hoteluri, firme, produse comerciale, instituţii publice etc.) se numără şi trenurile, datorată cercetătorului italian Enzo Caffarelli ("Rivista Italiana di Onomastica"), care întreprinde un studiu comparativ al numelor de trenuri în mai multe ţări, ne oferă prilejul de a examina - sumar - situaţia românească. La noi, atribuirea de nume unor trenuri nu era foarte frecventă în deceniile regimului comunist, fiind practicată cel mult pentru traseele internaţionale: individualizarea prin nume era pe atunci oricum riscantă, chiar în cazurile în care tradiţia o impunea (pentru străzi ori licee). Vorbind aici, altă dată, despre specificul statistic al numelor de străzi din oraşele româneşti, observam că foarte multe aveau (şi multe au încă) nume neutre - de plante, obiecte, sentimente -, fiind defavorizate atribuirile de nume de persoane - care puteau deveni peste noapte indezirabile. Oricum, înregistrarea de tip birocratic, prin sigle impronunţabile (în cazul majorităţii instituţiilor) şi chiar prin numere (în cazul instituţiilor de învăţămînt, ori al farmaciilor) domina cîmpul deciziilor onomastice oficiale. În momentul de faţă, sînt însă destul de multe trenuri româneşti purtătoare de nume - şi nu numai dintre cele internaţionale. Bine reprezentată este categoria numelor proprii, în primul rînd istorice: *Traianus, Decebal, Ştefan cel Mare, Dimitrie Cantemir, Petru Rareş, Mihai Viteazu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza, Mihail Kogălniceanu. Cantemir* şi *Kogălniceanu* pot figura şi în alte categorii - literatură, ştiinţă - dar seria personalităţilor istorice rămîne oricum cea mai solidă. In rest, literatura e prezentă prin *Ovidius, Ady Endre, Ion Creangă, Mihai Eminescu* şi - cu autori de o importanţă mai mult culturală decît strict literară - prin *Dinicu Golescu* şi *Nicolae Iorga*. Domeniul celorlalte arte e slab reprezentat - de fapt, doar prin *Brâncuşi* (pe ruta Bucureşti - Turnu Severin). Motivaţia denumirilor apare cu destulă claritate, punctul final al traseului fiind de obicei zona sau chiar locul de naştere sau cel al activităţii dominante a personalităţii respective. *Ştefan cel Mare* leagă Bucureşti de Suceava, *Ion Creangă* merge în părţile Bicazului, *Mihai Eminescu* între Buzău şi Suceava. Selecţia numelor de trenuri, ca şi de pildă cea a personalităţilor al căror portret e reprodus pe bancnote, este desigur semnificativă pentru mitologia istorică şi politică a unei culturi oficiale. *Traianus* merge la Budapesta, ca şi *Ovidius* (care vine, desigur, de la Constanţa): în ambele nume se manifestă obsesia latinităţii, a romanităţii şi a continuităţii. Şi *Decebal* străbate ţara, ca simbol naţional al vechimii şi unităţii (Constanţa - Curtici). Toponimele sînt mai banale, şi pentru că uneori reiau în chip tautologic numele oraşului de destinaţie: *Bucureşti, Sofia, Timişoara*, sau sintetizează traseul, indicînd provincia traversată: *Muntenia, Valahia, Moldova, Transilvania, Banat, Oltenia, Basarabia, Bucovina, Maramureş*. Numele de acest tip oferă maximum de informaţie, dar prezintă şi riscuri de confuzie, în măsura în care oraşul sau provincia au mai multe legături feroviare. Unele nume provin din hidronime - *Bega, Dunărea, Timiş, Cerna*. Mai generale sînt *Marea Neagră, Panonia, Bosfor, Bulgaria* - evident, pentru trenuri internaţionale. O serie de nume ar putea fi considerate istorico-geografice, pentru că evocă prin toponime momente şi perioade din trecutul mai îndepărtat - *Dacia, Ister* - sau mai apropiat: *Griviţa*. Între acestea, sînt destule nume medievale latinizate (atestate de documente), preferate pentru diverse trasee în Transilvania, probabil tot din motive de discurs polemic pe tema continuităţii: *Partium, Claudiopolis* (pentru Cluj), *Corona* şi *Brasovia* (pentru Braşov); spaţiul dobrogean preferă numele coloniilor greceşti - *Histria Callatis, Tomis*. Puţine nume provin din substantive comune: *Prietenia* (trenul care leagă Bucureştiul de Chişinău), *Unirea* (Vinţu de Jos - Curtici). S-ar putea vedea în aceste rapide înşiruiri unele tendinţe ale discursului naţional, dar şi diferenţe datorate identităţilor regionale: majoritatea numelor istorice şi literare semnificative par a fi rezultatul orgoliului cultural moldovenesc, în vreme ce Transilvania îşi transpune şi în căile ferate tradiţiile polemice latinizante ale şcolii Ardelene, iar Muntenia preferă neutralitatea unor denumiri geografice. Toate aceste observaţii şi generalizări rămîn însă simple speculaţii, atîta vreme cît ne lipsesc datele exacte asupra atribuirii de nume. Aşa cum se întîmplă cu numele care mi se pare de departe cel mai spectaculos: *Esperanto* (Bucureşti - Sibiu - Vinţu de Jos). S-ar părea că e vorba în acest caz chiar de un interes al Căilor Ferate pentru respectiva limbă artificială - dar informaţia trebuie confirmată. ■



LIVIU P

Claritatea gândului

ÎN DIMINEAŢA zilei de 5 iulie 1999, a trecut pragul spre lumea celor drepţi şi Liviu Petrescu, după ce, cu aproape nouă ani în urmă, se stinsese, ca să mai dea un exemplu de injustiţie a destinului, soţia sa, neuitata Ioana Emanuela Petrescu. La sfârşitul lui martie, când s-a lansat la Librăria Universităţii din Cluj noua ediţie din *Metamorfozele poeziei* a lui Nicolae Manolescu, şi când ne-am împărţit cuvintele de întâmpinare, nu bănuiam totuşi că sub oboseala abia mărturisită se ascundea ceva cu mult mai grav, care avea să-l răpună aşa de curând. Vizitându-l apoi, în mai multe rânduri, după ce fusese obligat să se interneze din nou în spital pentru a-şi înfrunta răul neiertător, îl regăseam mereu la fel de discret, aproape ruşinat că trebuie să se înfăţişeze prietenilor şi colegilor săi cu slăbiciunile şi neputinţele unui om bolnav. Şi-a păstrat această discreţie şi demnitate până în ultimele momente, lăsând să se deplaseze dramatic doar liniile făpturii din afară, peste spiritul său frumos, rămas neatins.

Colegul şi prietenul meu de vreo patruzeci de ani încoace, de când ne-am întâlnit în acelaşi an şi, multă vreme, în aceeaşi grupă de studii la Facultatea de Filologie clujeană, apoi la Catedra de literatură română, a trăit, de altfel, întotdeauna sub semnul unui echilibru ce părea perfect controlat în tot ce făcea. Om de o înzestrare intelectuală superioară, cultivată în timp cu o impunătoare disciplină a studiului, a fost dintre cei la care geometria lăuntrică lăsa să transpară în fiecare gest fundamentala sobrietate, o eleganţă gravă fără rigiditate, o *ţinută academică* în cel mai bun înţeles al cuvântului. Refuzând efuziunile şi efervescenţele exterioare, îi puteai surprinde totuşi, adesea, câte un gest de timidă tandreţe, de surdinizată afecţiune, într-o strângere mai caldă a mâinii, într-o sclipire mai vie a privirii de după lentilele ochelarilor.

De la catedră, de unde a ţinut strălucite prelegeri de literatură română contemporană şi de literatură comparată, discursul academic devenea pentru el un fel de ritual şi de ceremonie. Cine l-a auzit vorbind a fost cucerit în primul rând de marea limpezime a articulării reflecţiilor sale deschise spre arii vaste ale culturii. Profesorul Liviu Petrescu avea ceea ce s-a numit "dicţiunea ideilor", stilul său didactic stând în chip esenţial sub regimul clarităţii şi al ordinii. Dascălul eminent a putut transmite astfel numeroaselor generaţii de discipoli nu numai ştiinţa specialistului erudit, ce nu construia nimic fără o temeinică asigurare bibliografică, cu precise referinţe din spaţiul teoriei literare, al filosofiei, al culturii şi literaturii universale, ci şi gustul - transmis cu har pedagogic - pentru luminoasa orânduire a gândului comentator. Învăţatul i-a învăţat în felul acesta pe mulţi, împărtăşindu-le, de exemplu, în cea de a doua familie care au fost, pentru el şi Doamna Ioana, cercurile şi colocviile ştiinţifice ale studenţilor, şi ceva dintr-o superioară iubire a maestrului bucuros să-şi vadă ştiinţa promisă unor noi creşteri şi înfloriri.

În plină lumină şi sub bolţi foarte clar arcuite se pătrunde şi în cărţile lui Liviu Petrescu. Cultul ordinii şi al limpezimii ideilor e transmis şi de exerciţiul său critic, în care se impune mereu grija pentru o cât mai exactă trasare a cadrului reflecţiei, astfel încât propunerile de interpretare să se aşeze într-o deplină securitate intelectuală. Nimic nu se întreprinde în acest spaţiu fără definirea precisă şi nuanţată a conceptelor-cheie şi a contextului ideatic la care se raportează propria meditaţie. Liviu Petrescu-criticul nu pare niciodată grăbit în scrisul său. Tentaţia eseisticii jucăuşe, superficial strălucitoare şi pitoreşti, nu-l vizitează. În preliminariile aproape oricărei analize simte mereu nevoia să-şi clarifice, pentru sine şi pentru cititorii săi, termenii. Numai o dată ce armătura teoretică şi informaţia istorico-literară au fost "instalate" în reperele lor de bază, corespondente temei comentate, demersul propriu-zis al lecturii poate începe.

Sunt preparative respectate de la debut, în toate scrierile sale. Pentru că, de cele mai multe ori, accentul cade aici pe configuraţia problematică a operelor, pe conţinutul lor ideatic, pe ceea ce Mircea Martin numea, în paginile ce i le consacra în 1986, în *Singura critică*, "o *stilistică a temelor*, mai degrabă decât una a formelor". Autorul culegerii de studii *Realitate şi romanesc*, cu care debutase, foarte matur, în 1969, remarcase el însuşi un anume "dezinteres", în acel spaţiu unde comenta cărţi de Duiliu Zamfirescu, Mateiu I. Caragiale, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban şi Gib I. Mihăescu, pentru "problemele de tehnică literară", privilegiind în schimb "estetica operei".

Titlul acestei prime cercetări se potrivea foarte bine cuprinsului său, căci devenea aparentă, de la o lectură la alta, linia subteran unificatoare a reflecţiei asupra raporturilor dintre imaginaţie şi realitate, care-l şi ducea la concluzia, în contrast cu opinia comună, că în romanul românesc poate fi descifrată "o tendinţă prin care realitatea exterioară este pusă la îndoială", mai degrabă decât înclinaţiile spre "observaţia socială şi spre crearea de tipuri". Ea era surprinsă în mişcarea mai largă, de plan european, ce "deplasează accentul de pe factorul exterior şi material asupra personalităţii, asupra lumii lăuntrice", - tendinţă prin excelenţă modernă. Altminteri, interesul cititorului era mobilizat de ceea ce am putea numi dubletul teoretic al practicii literare, ale cărei "călăuze" din sfera filosofiei, a ştiinţei sau esteticii apar mereu puse în evidenţă ("estetismul" lui D. Zamfirescu sau Gib I. Mihăescu, răsfrângerile bergsonismului sau ale fenomenologiei husserliene în structurarea viziunii lui Camil Petrescu, "experimentalismul" Hortensiei Papadat-Bengescu, "tolstoismul" lui Rebreanu, tipologia personajului "dandy" la Mateiu I. Caragiale etc.). Tot Mircea Martin a fost însă îndreptăţit să sublinieze că "apelul la modele filosofice nu îl face să neglijeze - nici în teorie şi nici în practică - importanţa impresiei originare. Critica lui Liviu Petrescu nu părăseşte textele literare, menţinându-se în zona lor de iradiaţie intelectuală şi rezistând tentaţiei unor simetrii speculative spectaculoase însă deformatoare".

A fost o bună pregătire, cartea aceasta, pentru următoarele, sistematice incursiuni în domeniul romanului european şi românesc, care a rămas spaţiul cu predilecţie frecventat de critic. O dovedeşte - după remarcabilul eseu dedicat lui *Dostoievski* în 1971, unde sunt luate în discuţie, cu aceeaşi stăruinţă în căutarea fundamentelor filosofice ale viziunii prozatorului, problemele legate de "statutul existenţial" al lumii sale - sinteza publicată în 1979, *Romanul condiţiei umane* (teza sa de doctorat, susţinută în 1977). Lucrare de ambiţioasă cuprindere problematică, ea beneficiază de aceeaşi solidă aşezare pe temelii teoretice. Pornind de la ideea că "literatura condiţiei umane ne relevă conflictul dintre setea de absolut a fiinţei umane, pe de o parte, şi existenţa anumitor principii limitative, pe de altă parte" (acestea sunt numite în limitările de ordin metafizic, de natură ontologică şi socială), criticul propune pentru dinamica temei "condiţiei umane" o schemă de circularitate, în care momentele de răzvrătire vizând transcendentul (aspiraţia demiurgică) sau ontologicul apar depăşite într-un fel de reconciliere finală cu propriul statut de om. Urmărită în evoluţie cronologică şi în ordine dialectică, tema propusă este privită în diversele sale metamorfoze, înregistrate - în etapa "preistoriei" sale - în clasicism, manierism, romantism, pentru a se putea trece apoi la reflecţia asupra variaţiunilor sale în romanul secolului XX. Aici, cele trei tipuri de "limitări" cu consecinţele lor în provocarea reacţiilor de revoltă sau a unor proiecte conciliatorii, se bucură de o analiză încă o dată substanţială, de un calm suveran, pe care i-l conferă excelenta cunoaştere şi asimilare de către critic a universului filosofiei moderne, convocat mereu în sprijinul analizelor din teritoriul literar. Iniţiată de nişte "preliminarii" care-i schiţau structura, cercetarea se încheie, simetric, cu pagini de concluzii care subliniază achiziţiile reflecţiei desfăşurate pe parcurs, trasând cu maximă claritate liniile de forţă urmate de lectura critică.

Nu mai puţin ambiţioasă şi novatoare pentru acest moment când problematica ei se află în plină dezbatere cu destule ambiguităţi şi confuzii în primele sale încheieri, este *Poetica postmodernismului* (1996), încă o sinteză de mare relief, reprezentând reluarea şi aducerea la zi teoretică a volumului publicat în 1992, sub titlul *Vârstele romanului*. Avem de-a face aici cu un "aggiornamento" spectaculos, nu doar al "bibliografiei" critice - pentru că foarte informat a fost întotdeauna Liviu Petrescu -, ci şi, am putea spune, al "sensibilităţii" criticului, care cunoaşte momentul deschiderii sale celei mai largi spre întrebările literaturii contemporane, surprinse până în actualitatea imediată. În foarte concentrata sa sinteză, criticul pune la contribuţie, ca de obicei, o substanţială bibliotecă teoretică şi critică, găsindu-şi referinţele revelatoare pentru metamorfozele discursului romanesc chiar şi în domeniul ştiinţelor şi al filosofiei de ultimă oră, pentru a putea înainta, cu ştiuta nevoie de siguranţă, în explorarea universurilor narative moderne şi postmoderne. Distingând între un modernism timpuriu, fascinat de cunoaşterea ştiinţifică şi, ca atare, vizând "impersonalizarea" autorului şi refuzul structurării, transformarea romanului într-un "dosar de documente de viaţă", şi un al doilea modernism, târziu, întemeiat pe un complex principiu al "totalizării", al unei "cauzalităţi multiple" şi, în privinţa perspectivei subiective, pe o critică tot mai radicală a "sistemelor", criticul confruntă nuanţat şi precis aceste evoluţii cu ceea ce se vrea a fi "postmodernismul", antimimetic prin excelenţă, promovând o poetică a indeterminării, deconstrucţia limbajelor şi descentralizarea sistemelor. Efortul autorului este impunător şi în demersul de reliefare a trăsăturilor "paradigmei optzeciste" (preferinţa pentru "proza scurtă" în defavoarea romanului, opţiunea pentru o nouă "autenticitate" - "biografism", fapt cotidian, mitologic a derizoriului; "afirmarea unei poetici de tip non-mimetic" - limbaj non-referenţial, practica "meta-romanului", extinderea tehnicii citatului, parodia, ironia etc.; postulatul unui "nou" umanism - refuzul imaginii "abstracte" a omului, miza pe "omul concret" etc.).

Simpla înşiruire a principalelor puncte de sprijin ale acestei cărţi este suficientă pentru a indica amploarea perspectivei teoretico-analitice realizate de Liviu Petrescu, într-o acţiune urmată cu consecvenţă, extinsă şi aprofundată de la o carte la alta, astfel încât între eşantioanele analitice din *Realitate şi romanesc* şi sintezele ultime se desfăşoară un itinerariu continuu, dinamic, de o deplină organicitate.

Recitite în durerosul moment al despărţirii, la netimp, de cel care a fost profesorul, criticul literar, teoreticianul, comparatistul de cea mai bună clasă, Liviu Petrescu, toate aceste cărţi (la care se adaugă numeroasele eseuri, cronici literare, articole de atitudine doar parţial adunate în volume, precum *Scriitori români şi străini*, din 1973, şi *Studii transilvane*, apărut în 1998) măsoară gravitatea pierderii unui spirit aflat la apogeul posibilităţilor sale de expresie. Cel puţin un proiect de anvergură, despre care vorbise în treacăt nu prea de mult, adică o istorie a prozei româneşti contemporane, se afla în curs de construcţie - şi marele cititor al literaturii noastre de azi, care era Liviu Petrescu. L-ar fi înfăptuit, fără îndoială, în mod strălucit. Încă o dată, însă, n-a fost să fie...

Despre scrisul său, confraţii critici s-au pronunţat încă de la prima carte în termeni elogioşi. Toţi cititorii săi au fost de acord că aveau de-a face cu un interpret dintre cei mai profunzi şi mai solizi în demersul lor exegetic, pentru care opera literară autentică îşi validează consistenţa existenţială şi estetică doar în măsura în care se deschide spre orizontul larg al meditaţiei asupra marilor probleme ale omului, şi în primul rând spre reflecţia filosofică. Cum a observat însă Mircea Iorgulescu, "adevăratul său obiectiv îl constituie spiritualitatea literaturii şi nu ipostaza, parţială, a literaturii ca fenomen spiritual. Interesul criticului e îndreptat spre existenţa literară a «ideilor», a «problemelor» şi a raporturilor fundamentale, atitudine căreia reducerea literaturii la idei, la probleme şi la raporturi generale îi este nu doar străină, ci chiar opusă" (*Scriitori români contemporani*, 1978).

Într-o lume unde nu sunt puţini literaţii-comentatori, ispitiţi mai curând de libertăţile impresionist-eseistice ale exerciţiului critic, mulţumindu-se cu concepte aproximativ universale, - adică rigoare a gândului, claritate, imaginaţie constructivă, "Liviu Petrescu, nu e un genialoid, ci un umanist studios, aspirând spre microclimatul moral al bibliotecii" scrisese despre autorul *Romanului condiţiei umane*, Gheorghe Grigurcu. Dar tot el evidenţia eminenţa acestui studiu animat de o "mizã mare", cu o "ambiţioasă structurare a unui material prestigios", cu temeinice susţineri comparatiste. "Un critic universitar de prim rang" - conchidea comentatorul său (*Critici români de azi*, 1981).

Un asemenea critic a fost, într-adevăr, regretatul nostru coleg, apropiat pe bună dreptate de prestigioasa tradiţie academică ilustrată de un Tudor Vianu ori, la Catedra de literatură română a Facultăţii de Litere clujene, de un Dumitru Popovici. Un critic universitar receptiv însă şi la realitatea literară imediată, întâmpinată foarte frecvent de un cronicar atent şi subtil, dar care n-a renunţat niciodată la exigenţele de "universalitate" în raza cărora era convins că orice creaţie se cuvine să se situeze. Un foarte învăţat critic şi profesor, de care şi Universitatea şi literatura, cultura română în întregul ei ar fi avut încă multă vreme nevoie, - căci Liviu Petrescu era înzestrat cu toate calităţile unui spirit prin excelenţă constructiv, iar tulburata lume a noastră duce încă atâta lipsă de *construcţie*. Oricum, atât cât i-a fost dat să edifice într-o viaţă atinsă de aripa tragediei, a făcut-o cu înaltă ştiinţă, cu o exemplară probitate intelectuală, cu demnitatea înaltă a unui autentic purtător de lumină.

Ion Pop

PETRESCU

Rigoare cu sine însuşi

LA NUMAI cîteva luni de la dispariţia fulgerătoare, incredibilă, a lui Marian Papahagi, iată că survine şi moartea anunţată a altui mare intelectual şi profesor clujean, Liviu Petrescu. A scris relativ puţin, dar tot ce a publicat este de primă mînă, original, temeinic, valabil. Temele lui sînt, de regulă, ample, generoase şi ambiţioase (*Realitate şi romanesc, Romanul condiţiei umane, Dostoievski* etc.) implicînd erudiţie, reflecţie intensă, precum şi un admirabil efort de precizie în contextualizare. Pînă să ajungă la formularea propriilor sale ipoteze, Liviu Petrescu ne atrage într-o istorie (personală) a domeniului sau a problemei; sinteza finală devine cu atît mai convingătoare. Pentru cine vrea să urmărească îndeaproape cum îşi parcurge Liviu Petrescu temele şi cum îşi construieşte cărţile, exemplară mi se pare trecerea de la *Virstele romanului* (1992) la *Poetica postmodernismului* (1996).

Era ceea ce se cheamă un om riguros. Exersa rigoarea asupra lui însuşi mai întîi, asupra meditaţiei sale, asupra textelor proprii, asupra propriului său trup, extrăgînd de aici, presupun, şi anumite voluptăţi intelectuale ce se vor consuma în chipul cel mai tragic din momentul instaurării bolii şi suferinţelor consecutive.

L-am văzut, odată, întîmplător, prin deschizătura uşii unui amfiteatru - *tronînd* (acesta e cuvîntul potrivit, *singurul* potrivit, între el şi imaginea văzută de mine nu încape nici o nuanţă ironică) în faţa (sau în mijlocul?) rîndurilor de studenţi care-şi scriau lucrarea de examen într-o liniştе absolută, tulburată doar de mobilitatea şi diversitatea propriilor priviri. Profesorul stătea la catedră cu capul său frumos sprijinit în ambele mîini, drept, nemişcat, sursă de autoritate şi, aproape sigur, de fascinaţie sortită să-i rămînă necunoscută.

Liviu Petrescu îmi apare ca fiind, poate, cel mai fidel discipol al lui Tudor Vianu, verificînd prin exemplul său ipoteza că moştenirea autentică a unei personalităţi se preia cel mai adesea nu din apropiere, ci de la distanţă. Modelul vianesc e recognoscibil în *ţinuta* lui publică, în modul de a pune problemele şi de a-şi construi personalitatea, în stilul său. Întîlnim în textele sale aceeaşi reparcurgere demonstrativă a materiei, aceeaşi modestie a formulării soluţiilor personale, aceeaşi grijă de a evita absolutizarea concluziilor şi, mai ales, absolutizarea de sine. Fără să dispreţuiască subiectivitatea, Liviu Petrescu o consideră - în formele ei accentuate - un principiu de distorsiune.

Dacă la Marian Papahagi era evidentă, eclatantă chiar *vitalitatea,* rapiditatea şi *directeţea* atitudinii intelectuale (şi general omeneşti), în cazul lui Liviu Petrescu e sesizabilă tendinţa (şi chiar voinţa) de a aborda atît literatura, cît şi viaţa însăşi prin intermediul unor tipare, al unor convenţii care pentru el nu erau cîtuşi de puţin exterioare sau impuse, ci, dimpotrivă, alese şi adînc interiorizate. Liviu Petrescu a fost un om care a trăit cu adevărat convenţiile culturii şi ale profesoratului; ele nu erau măşti adoptate oportun şi provizoriu, ci moduri de a fi: adoptarea lor îngăduia, totuşi, un mic joc necesar spre a sublinia o anumită reacţie (dar niciodată stridentă) şi, în acelaşi timp, formularea unei rezerve, unei nuanţe, unei priviri personale. Tiparul era, prin urmare, locuit, impersonalitatea aparţinea, totuşi, *cuiva.*

Încerc să-mi imaginez drama solitudinii lui Liviu Petrescu după dispariţia atît de atroce - nedreaptă - a Ioanei, după pierderea părinţilor săi, şi îi admir, o dată mai mult, demnitatea, lipsa de paradă în lamentaţii cu care a trecut (dacă va fi trecut vreodată!) peste această suferinţă. Demnă i-a rămas ţinuta şi după ce boala a muşcat din trupul lui fără milă.

S-a întîmplat să fiu mai mult de o dată alături de el, la Cluj, în Comisii de doctorat şi la festinurile colegiale imediat ulterioare. Conversaţia şi gesticulaţia sa erau - ca întotdeauna - întruchiparea decenţei, măsurii, cordialităţii. Fără vreo confesiune, l-am simţit mai aproape ca oricînd. Şi deşi, auzisem de ameninţarea ce plutea asupră-i, eram convins că o va înfrînge prin forţă interioară.

Îmi amintesc de o întîlnire la librăria *Dacia* (din Cluj) cînd, profitînd de un doctorat, am vrut să lansez ultimul număr din revista *Euresis:* i-am rugat pe Liviu Petrescu şi pe Ion Pop să spună cîteva cuvinte despre revistă şi despre tema ei centrală. Am vorbit amîndoi cu multă căldură, dar ceea ce m-a surprins în cuvintele lui Liviu a fost faptul că ţinut să facă acolo, în faţa unui public restrîns şi aproape întîmplător, un fel de bilanţ al întregii mele activităţi, nu numai editoriale.

Impresionant a fost însuşi momentul în care, ajungînd în faţa librăriei dintr-o direcţie neaşteptată, am putut să-i privesc pe cei doi prieteni ai mei de la o oarecare distanţă şi fără să le atrag atenţia. Purtau amîndoi pălării negre şi paltoane de culoare închisă. Mă aşteptau conversînd încet; gesturile lor reţinute fără a fi studiate, ţinuta lor impunătoare şi firească în acelaşi timp le dădeau un aer de distincţie necontroversabilă. În plus, severitatea de pe chipuri, ce putea să pară uşor desuetă, dar care lor le stătea foarte bine, îi deconspira ca fiind cu necesitate *profesori.* I-am privit cu admiraţie şi recunoştinţă. Iată, mi-am zis, aceşti băieţi (eram doar congeneri!), aceşti *domni* ştiu să (se) poarte (literalmente şi în toate sensurile) ca nişte Profesori. În vreme ce noi, cei de la Bucureşti, de pildă, prinşi în vîrtejul de nimicnicii al unei capitale tot mai provinciale şi înghiţiţi de lumea pestriţă a Bărăganului mutată la oraş, am pierdut tradiţiile Universităţii româneşti interbelice, ei le-au recucerit şi le ilustrează cu strălucire.

Din păcate, la ultima întîlnire de la Cluj, Liviu n-a mai putut să vină. Era deja nu doar bolnav, dar ţintuit la pat, la reanimare. Colegii săi mi-au spus că este inabordabil şi că el însuşi nu doreşte să fie vizitat spre a nu fi văzut într-o situaţie considerată nedemnă. Am acceptat - cu o uşurinţă pe care mi-o reproşez acum - că vizita mea ar fi fost inoportună şi mi-au promis să-i scriu neapărat lui Liviu, să-i spun că nu e singur, că prietenii lui se gîndesc la el, că Universitatea, studenţii, cititorii lui au nevoie în continuare de el, să-l somez să lupte cu boala, s-o învingă.

Întors la Bucureşti, confiscat de obligaţiile cotidiene, de solicitări derizorii şi presante, nu i-am mai scris lui Liviu Petrescu, deşi n-am încetat să mă gîndesc la el şi să mă interesez de soarta lui; pînă zilele trecute, cînd am simţit că nu mai pot amîna, că trebuie, în sfîrşit, să-i scriu! În aceeaşi seară am aflat că ireparabilul, s-a produs. N-o să-mi iert această amînare pînă la *prea tîrziu.* De ce întîrziem aproape întotdeauna să facem ceea ce ştim foarte bine că trebuie făcut?!

Liviu Petrescu s-a stins după ce a luptat cu boala, cu neşansa, cu suferinţa. A suportat fără să se plîngă mai multe intervenţii chirurgicale, a făcut tot ce a depins de el ca durerile, chinurile prin care a trecut să rămînă secrete. Cei care i-au stat în preajmă - foarte puţini - spun că Liviu s-a petrecut fără crispări şi fără patetisme, lucid şi riguros cu sine, cum îi stătea în obişnuinţă; a împins rigoarea faţă de sine însuşi pînă la un fel de voluptate tragică. A murit aşa cum a trăit, într-o demnitate deplină.

Liviu Petrescu, un mare profesor, un critic remarcabil, un prieten adevărat.

Mircea Martin

Mintea şi inima

L-AM întîlnit prima oară acum 20 de ani, la mare. Se plimba cu Ioana pe faleză şi aş fi vrut să-i mulţumesc pentru cronica pe care mi-o făcuse la *Vina tragică,* dar n-am îndrăznit să-i opresc. Exista între ei o comunicare atît de evidentă încît ar fi fost necuviincios să faci abstracţie de ea. La rîndul meu, nu eram mai uşor de abordat. Trecuseră doar cîteva luni de la moartea sorei mele şi eram încă bolnavă sufleteşte. Stam ore-n şir cu faţa lipită de nisip sau uitîndumă la mare şi numărînd valurile.

Nu mai ştiu cum am reuşit să ne apropiem. Cred că primul pas l-a făcut Ioana. Nu mai ştiu nici ce i-am povestit eu despre sora mea. Ţin minte doar că la sfîrşit ea mi-a spus: cred că nici eu nu mai am mult de trăit.

De-atunci n-am mai văzut-o, deşi a mai trăit vreo zece ani. Ne trimiteam cărţile şi ne scriam cîte o scrisoare în care le comentam. Ale ei erau semnate întotdeauna *Ioana şi Liviu.* Mă gîndeam că în această privinţă nu-i întrecea decît Gellu Naum, care semna şi dedicaţiile împreună cu soţia sa. Şi mă bucuram de fiecare rînd de la ei. Întîi pentru că în aparenta lor cumînţenie de oameni care şi-au petrecut toată viaţa în bibliotecă plăteau ca şi mine preţul nebuniei de-a crede că ai putea schimba lumea cu cărţile tale. Apoi pentru că după dialogul pe care l-am avut pe malul mării ştiam că Ioana ştie şi că dacă ea ştie, ştie şi Liviu ce va să vină. Nu întîmplător îşi trăiau fiecare zi ca şi cum s-ar afla în faţa morţii şi vedeau lucrurile într-o lumină la care noi nu ajunsesem încă.

Dacă Ioanei Em. Petrescu îi datorăm faptul că a văzut un nou Eminescu, contemporan cu noi, lui Liviu Petrescu i-l datorăm în bună măsură pe acela că, în pofida furiei demolării care a cuprins lumea, Blaga nu e transformat şi el în altceva decît a fost.

În treacăt fie zis, n-a fost deloc uşor, pentru că lumea din jur nu era împărţită doar ca pretutindeni, ci şi ca la Cluj. În mod paradoxal, faptul că Liviu Petrescu ştia ca nimeni altcineva ce este postmodernismul l-a ferit de complexele acestuia. Mai mult decît atît, întrucît îl stăpînea, şi l-a luat ca aliat şi a reuşit astfel să elibereze colocviile Blaga de ceea ce este îndeobşte supărător la sărbătorile ţinute în virtutea inerţiei.

Dar ca să poţi face asta trebuie să nu începi cu postmodernismul. Altfel rişti să crezi că el nu reprezintă doar sfîrşitul, ci şi începutul. Or, înainte de a se ocupa de postmodernism, Liviu Petrescu avea deja cinci cărţi temeinice despre roman. În una dintre ele se ocupa de opera lui Dostoievski, care a constituit un punct de plecare pentru mulţi gînditori de seamă ai acestui secol, în alta de romanul condiţiei umane.

Pe lîngă cărţile sale temeinice, avea şi o generozitate care îl făcea să fie atent la tot ce se întîmplă în jur şi nu-l lăsa să *încremenească în proiect.* Am perceput această generozitate a sa încă de acum două decenii, cînd s-a aplecat, cu toată seriozitatea care îl caracteriza, şi asupra cărţii mele despre tragic. Fiindcă nu aveam nici o îndoială că era la etapa la care nu mai avea ce să afle de la mine nici despre vina tragică, nici despre tragicii greci, despre Shakespeare, despre Dostoievski şi despre Kafka. Dacă eu reuşisem să aduc ceva nou, o făcusem prin analiza de text, neavînd formaţia necesară pentru a folosi bibliografia vastă a temei după toate regulile.

M-am gîndit ades că poate nu i-am răspuns cu aceeaşi generozitate. În primii ani am refuzat să merg la colocviul Blaga pentru a nu lua act de împărţirea în două a Clujului intelectual de care sînt foarte legată. Anul trecut mi-am depăşit această reţinere şi am fost bucuroasă că am reuşit să mi-o depăşesc. El avusese dreptate. Orgoliile noastre mărunte nu aveau ce să caute cînd era vorba despre Blaga.

Anul acesta am răspuns din nou invitaţiei lui Liviu Petrescu care făcuse tot ce trebuia făcut pînă în ultima clipă, dar la 6 mai, cînd am ajuns la Cluj, era deja în spital şi medicii spuneau că nu mai e nimic de făcut. Probabil ştia ce îl aşteaptă aşa cum ştiuse şi Ioana. Nu doar cu zece ani înainte, cînd mi-a făcut acea mărturisire pe care n-aveam s-o uit niciodată, ci şi cu zece minute înainte de plecare, cînd i-a spus lui să nu se ridice să-i dea medicamentele, că nu mai ajută la nimic. Să stea lîngă ea cît mai aveau de stat împreună.

Recitesc scrisorile din America ale Ioanei pe care ades îl iscălea şi pe Liviu, şi constat cu uimire cîte eforturi făcea să se integreze în lumea reală, de care părea desprinsă de totdeauna. Şi cît umor avea în pofida faptului că trăia cu sabia deasupra capului.

Rămăsese cu sufletul aici, dar dacă tot ajunsese acolo îşi luase rolul în serios şi făcea toate eforturile posibile cu fiecare student căruia reuşea să-i trezească interesul pentru lumea noastră. Cum va face mai tîrziu Liviu ca să aducă lumea la Cluj. Nu doar pentru Blaga, ci pentru cultura română care riscă să fie sufocată sub presiunea economiei de piaţă şi a politicii de piaţă care a pus stăpînire pe tot.

Închid cartea de corespondenţă şi mă gîndesc că ea dă seama despre lumea acestor doi intelectuali de marcă din alt unghi decît studiile lor ştiinţifice de care nu va putea face abstracţie nici un cercetător care le va prelua temele. Încă de acum un an, de cînd i-am citit prima oară aceste scrisori de peste ocean, mă obsedează uimirea Ioanei că a reuşit să ajungă pînă acolo şi mărturisirea că i se pare că ea a fost făcută să călătorească mai mult pe hartă. În această privinţă cred că semăna cu mine. În rest seamănа infinit mai mult cu sora mea pe care ameninţarea sub care trăia a făcut-o să se bucure pînă la capăt de viaţă, legîndu-şi speranţa de faptul că maladia mortală nu-i atinsese încă organele vitale. Nu ştia că, atunci cînd e să fie, te poţi duce oricum de pe lumea asta.

Spre deosebire de ea, Ioana care ştia totul, ştia. Iar călătoria de pe urmă nu se putea s-o facă pe hartă. Oricît de greu i-ar fi fost să parcurgă drumul pînă la capăt în cea mai perfectă luciditate.

M-am gîndit că lui Liviu trebuie să-i fi fost totuşi şi mai greu decît ei. Nu numai atunci cînd l-a rugat să nu se ridice de lîngă ea, că se apropie clipa, ci şi după aceea.

Ca şi sora mea, care-o făcuse să-mi spună că nici ea nu mai are mult de trăit, şi Ioana şi Liviu s-au dus din cauza unui picior. Mintea şi inima le-au rămas neatinse pînă la capăt de răul care se abătuse asupra lor.

Ileana Mălăncioiu

INEDIT

CĂRŢILE NEŞANSEI

Dialog între Mircea Eliade şi Ovidiu

RECENT, doamna Delia Cotruş ne-a pus la dispoziţie un set de scrisori către Ovidiu Cotruş. Sunt semnate de Mircea Eliade, André Malraux, Pierre Emmanuel, Jacques Madaule, Robert Marteau şi alţii. La cele câteva întâlniri internaţionale la care a participat Ovidiu Cotruş a lăsat o impresie puternică.

Dialogul epistolar cu Mircea Eliade ar putea fi prefaţat de cele câteva note din jurnalul lui Eliade: Cotruş a fost în închisoare şi s-a purtat acolo ca un erou, azi înfruntă moartea ca un cavaler fără pată. Cu decizia medicilor în buzunar, el nu lasă impresia unui personaj agonic: dimpotrivă, sfidează implacabilul. E un om-spectacol: memoria sa fabuloasă îl face să depună, în 1969, una dintre cele mai complete mărturii privind închisorile comuniste. Virgil Ierunca o va transcrie într-o carte-document.

Interviul cu Mircea Eliade nu poate apare în *Familia* în anul de graţie 1972; Eliade este, în ciuda aparenţelor, *persona non grata.* Ovidiu Cotruş este - mai e nevoie să o spunem? - indezirabil. Citim în 1990, în nr. 1 al *Familiei,* paginile cenzurate şi putem observa că şi întrebările şi răspunsurile erau scrise în aşa fel ca textul să poată fi publicat. Mai mult decât un dialog lămuritor, "interviul" evocă o bună relaţie, un spaţiu al respiraţiei libere. Sunt supravieţuitorii unui timp al dezastrelor.

❖

Corespondenţa lui Mircea Eliade ne pune în relaţie cu un om cald, capabil să-şi trăiască micile complicităţi; să creeze "un aer de familie." Parcă nici unde ca în dialogurile epistolare cu Ovidiu Cotruş. Îl cunoscuse pe Aron Cotruş,[1] unchiul scriitorului. Îl admirase.

Între destăinuirile din această scrisoare, ne-am opri asupra uneia: Mircea Eliade vrea să scrie "Un *Doctor Faustus* cu material din părţile noastre".

Pentru cine a citit atent opera lui Mircea Eliade e evident rolul capital al lui *Faust* în construirea ei. Nu numai *Mitul reintegrării,* nu numai *Mephistofel şi Androginul* sunt cărţi scrise sub semnul dramaticei încercări de a medita asupra *Pactului cu diavolul.* În romanele anilor treizeci el va parafraza o scenă sau alta din *Faust.* Unul dintre lucrurile importante pe care Eliade le-a învăţat de la Nae Ionescu a fost lectura lui Faust.

❖

Dar Ovidiu Cotruş? În prezentarea interviului (neapărut! cenzurat!) Ovidiu Cotruş scrie:

"Bucuria încercată la primele lecturi din opera lui Mircea Eliade - romane, studii, eseuri etc. - pe vremea când eram elev de liceu, s-a convertit pe nesimţite într-un adânc sentiment de prietenie pentru om, pe care regretam că nu am prilejul să-l mărturisesc. Mai târziu mi-am explicat acest lucru prin remarcabila comunicativitate a scrisului lui Mircea Eliade.(...)

Taina acestei capacităţi de comunicare şi comuniune umană este marea libertate interioară a lui Mircea Eliade şi, în primul rând, libertatea faţă de propria lui operă. Mulţi creatori par striviţi sub greutatea operei lor ca sub o statuie pe care trebuie să o poarte în spinare. Victime ale insuficienţei, ei îşi pierd treptat libertatea, găsind o consolare amăgitoare în ideea prăpastiei ireductibile dintre om şi creator."

Am putea spune că "marea libertate interioară" era trăsătura principală a lui Ovidiu Cotruş. Indiferent până la uitare de sine faţă de opera sa (posibilă), Ovidiu Cotruş îşi găseşte în Mircea Eliade un spirit confratern. Eliade ar putea fi, pentru el, o posibilă oglindă. Un personaj în care Ovidiu Cotruş se regăseşte. După cum pentru Eliade, Ovidiu Cotruş este personajul pe care i-ar fi plăcut să-l trăiască.

❖

Să ne întoarcem la *Jurnal*[2]. Scrie Eliade: "Seară petrecută cu Ovidiu Cotruş. Stăm de vorbă până la 2,00 dimineaţa. Extraordinara lui memorie; în închisoare ţinea conferinţe despre literaturile română, franceză şi rusă. Cita pe dinafară nu numai poeme, ci pagini întregi din romanele pe care le analiza. (Asta am aflat-o demult, de la tovarăşii lui de închisoare, întâlniţi la Paris.) Îl îndemn să-şi povestească amintirile (şi nu numai cele din închisoare) cu un dictafon în faţă, aici, în S.U.A., sau în Franţa. Ar fi un document unic. Nimeni altul nu are memoria lui excepţională şi şansa de a fi în Occident... Inutil să rezum tot ce mi-a spus. Sper că le-au notat măcar unii, din cei, destul de numeroşi, care l-au auzit povestind.

O.C. trăieşte printr-un miracol; doctorii care l-au examinat nu înţeleg cum de supravieţuieşte. Suferă de *tot:* de ficat, de inimă, de tuberculoză pulmonară, de colită cronică etc. etc. Şi cu toate acestea, vitalitatea lui este pur şi simplu uluitoare: nu oboseşte nici după zece ceasuri de discuţii, fumează întruna, mănâncă orice (ar trebui să ţină un «regim absolut»), bea alcooluri tari..." notează Mircea Eliade pe 18 iunie 1972, ca să adauge în ziua următoare:

"După amiază pierdută scriind lungi epistole. Din fericire, petrecem seara cu Ovidiu Cotruş. Pregătim un interviu pentru revista din Oradea - dar O.C. nu e sigur că va putea apărea..." Textul, aşa după cum arată scrisorile, a fost mereu reluat, timp de 3 ani...

Cornel Ungureanu

21 decembrie 1969

Dragă Ovidiu Cotruş,

Cum n-am primit nici o veste de la Dta, nu ştiu dacă ţi-au ajuns, la Paris, paginile în legătură cu interviewul pe care mi-l ceruseşi. Sper, în orice caz, că acele pagini, ţi-au fost reexpediate la Timişoara.

...Şi la Timişoara îţi scriu acum, în preajma Crăciunului, urându-ţi Sărbători fericite şi An Nou spornic şi norocos.

Inutil să adaog că voi citi cu cel mai mare interes revista la care lucrezi, dacă vei avea bunătatea să mi-o trimiţi.

Salută, te rog, pe N. Balotă, şi spune-i încă o dată (i-am trimis vorbă prin cine am avut prilejul) cât de mult m-a interesat eseul d-sale despre unele din scrierile mele.

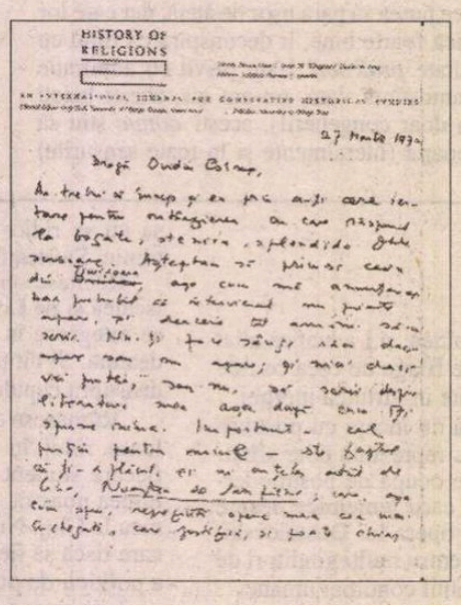
În speranţa unui semn de viaţă, te îmbrăţişează cu prietenie

al d-tale *Mircea Eliade*

27 martie 1970

Dragă Ovidiu Cotruş,

Ar trebui să încep şi eu prin a-ţi cere iertare cu care răspund la bogata, stenica, splendida D-tale scrisoare. Aşteptam să primesc ceva din Timişoara, aşa cum mă anunţaseşi. Dar probabil că interviul nu poate apare şi de aceea tot amâni să-mi scrii. Nu-ţi face sânge rău dacă apare sau nu apare; şi nici dacă vei putea, sau nu, să scrii despre literatura mea aşa cum îţi spune inima. Important - cel puţin pentru mine - este faptul că ţi-a plăcut, şi ai înţeles atât de bine *Noaptea de Sânziene;* care, aşa cum spui, reprezintă opera mea cea mai închegată, care justifică şi poate chiar răscumpără, toate încercările epice anterioare. Înţelegi acum (aşa cum am înţeles şi eu acum câţiva ani, recitind *Noaptea* în româneşte) de ce după acest "roman" n-am mai putut scrie decât "proze fantastice". Nu cred că aşi mai fi putut *adăoga* ceva lumii pe care m-am trudit s-o înfăţişez, cu misterele, tragediile şi absurdităţile ei, în *Noaptea de Sânziene.* Poate mai târziu, dacă îmi va îngădui Dumnezeu o bătrâneţe goetheană, ca a lui Thomas Mann, să mă încumet şi la un *Doctor Faustus* de prin părţile noastre.


HISTORY OF RELIGIONS

27 Martie 1970

Dragă Ovidiu Cotruş,

Dar asta, numai după ce voi încheia *opus magnum* de care-ţi vorbeam astă toamnă (am scris, iarna aceasta, capitolele despre Zarathustra şi religiile iraniene, iar până la 15 iunie - când voi pleca la Roma să pun la punct capitolele mediteraniene şi italice - sper să închei secţiunea Indiei, de la Mohenjo Daro la Ramakrishna).

Aşi avea atâtea altele de spus, dar mă întrerup, aici, ca să-ţi ajungă această scrisoare şi să fiu sigur că ai citit-o. Scrie-mi câteva rânduri.

Îţi urez sănătate şi noroc - şi te îmbrăţişează cu dor al d-tale

Mircea Eliade

Ovidiu Cotruş despre Mircea Eliade[3]

ADMIRAŢIA încercată la primele lecturi din opera lui Mircea Eliade - romane, studii, eseuri etc. - pe vremea cînd eram elev de liceu, s-a convertit, pe nesimţite, într-un adînc sentiment de prietenie pentru om, pe care regretam că nu am prilejul să i-l mărturisesc. Mai tîrziu mi-am explicat acest lucru prin extraordinara comunicativitate a scrisului lui Mircea Eliade. Povestind o istorie de dragoste din Orient, sau reacţiile unui om cumsecade prins în vîrtejul unor întîmplări fantastice descifrînd semnele unei culturi arhaice - cu o erudiţie cum puţine se găsesc în veacul nostru -, ordonîndu-şi într-un eseu gîndurile sugerate de o carte sau de personalitatea unui scriitor sau gînditor, notînd în treacăt cîteva observaţii pătrunzătoare pe marginea unei fraze a lui Baudelaire sau Unamuno, Mircea Eliade întreţine un dialog familiar cu un interlocutor nevăzut pe care vrea să-l "trezească", să-i dezvăluie o taină, să-i arate o cale, să-i transmită un adevăr. Anticalofilia lui, refuzul oricărui artificiu şi chiar al metaforei exprimă grija sa de a nu stingheri, prin dificultăţi inutile, această comunicare. După o frecventare îndelungată a operei lui Mircea Eliade, simţi nevoia să cunoşti părerile lui, despre o carte, despre un om, despre un eveniment spiritual.

L-am cunoscut îndeaproape pe Lucian Blaga dar nu m-am simţit niciodată ispitit să-i pun vreo întrebare. Aşteptam să se dezvăluie singur, în anumite clipe alese, cînd rostea vorbe pline de tîlc, ieşite cu greu de sub zăvoarele tăcerii, adresîndu-se întotdeauna unui interlocutor impersonal. N-aveai niciodată sentimentul că Blaga ţi se "adresează" şi că n-ai putea fi substituit de altcineva. Erai întotdeauna martorul unui monolog, căci dialogul său cu arborii, cu piatra, cu frunzişul, nu avea nevoie de cuvinte.

Fără îndoială, dacă ar fi trebuit să-mi aleg un "guru" sau un tutore ca în Universităţile engleze, nu mi l-aş fi ales decît pe Mircea Eliade. Numai lui m-aş fi putut încredinţa, numai lui i-aş fi putut pune întrebările pe care nu le-am pus nimănui, niciodată.

Înainte de a-l cunoaşte, vorbindu-mi despre el, prietenii de la Paris mi-au confirmat aceste gînduri. Toţi îl admirau pe scriitor, pe gînditor, pe savantul a cărui prestigiu şi influenţă se întindeau din India şi Japonia pînă în America şi Australia, pe profesorul ai cărui învăţăcei deveniseră ilustre personalităţi ştiinţifice, dar toţi mi-au vorbit, în primul rînd despre om, ca despre o sinteză vie a calităţilor risipite în opera şi în activitatea sa.

Îndreptîndu-mă spre Cafeneaua Cluny, unde l-am văzut pentru întîia dată, eram uşor emoţionat dar liniştit, ştiind că n-o să-mi pot spune - aşa cum ne spunem deseori în faţa unor mari personalităţi - că mai bine ar fi fost de i-am fi ştiut numai prin mijlocirea operei lor. Totul a decurs atît de firesc, de parcă neam fi cunoscut din clipa cînd i-am citit primele rînduri. Nu a fost necesară o perioadă de tatonare, de pregătire precaută a comunicării, n-a fost nevoie să-mi depăşesc nici un fel de inhibiţii, deoarece omul din faţa mea - a cărui excepţionalitate mi se revelase cu aproape treizeci de ani în urmă - prin marea sa artă a comunicării umane nu îngăduia nici o sfială.Aveam sentimentul că reiau o conversaţie întreruptă şi mă întrista doar gîndul că va trebui s-o întrerup din nou.

Taina acestei capacităţi de comunicare şi de comuniune umană este marea libertate interioară a lui Mircea Eliade şi, în primul rînd, libertatea faţă de pro-

Cotruş

pria sa operă. Mulţi creatori par striviţi sub greutatea operei lor ca sub o statuie pe care trebuie s-o poarte în spinare. Încerci să-i întîlneşti şi te întîmpină statuia. Şi e prea bine ştiut că nu poţi sta de vorbă cu statuile decît în fumul de tămîie. Alţii sînt obsedaţi de opera lor ca de o nălucă profilată în zare, spre care aleargă zoriţi, fără să-şi îngăduie popasuri, ca nu cumva să-i ajungă moartea la vreo răscruce. Victime ale suficienţei sau ale insuficienţei ei îşi pierd treptat libertatea, se dezumanizează, găsind o consolare amăgitoare în ideea prăpastiei ireductibile dintre om şi creator.

Este uimitoare la Mircea Eliade capacitatea sa de detaşare de opera lui. Ea nu reprezintă nici o dată "subiectul" unei conversaţii, ci unul din multele subiecte abordate cu aceeaşi simplitate, fie că e vorba despre studiul "de Zalmoxis à Gengis-Khan", care îi este deosebit de drag, fie că-şi exprimă preţuirea faţă de romanul "Intrusul" a lui Marin Preda, faţă de poezia lui Ion Alexandru, fie că evocă inepuizabila vervă a lui Petre Ţuţea. Detaşarea lui Mircea Eliade nu este însă de aceeaşi natură ca sublimul diletantism al lui Montaigne, care îşi consemna, cu genialitate într-o libertate deplină, gîndurile ce îi treceau prin minte, fără sentimentul unei obligaţii sau răspunderi determinate. Actul creator la Mircea Eliade este integrat unui plan binedeterminat, îndeplinit cu Sentimentul de răspundere şi cu smerenia celui ce-şi îndeplineşte datoria zilnică. Creaţia sa, pe toate planurile, - literar, teoretic, ştiinţific -, nu produce o ruptură între om şi creator, ci dimpotrivă îşi adînceşte umanitatea.

Voi aminti un fapt aparent nesemnificativ, dar profund revelator. În timpul unei discuţii, Mircea Eliade s-a întrerupt, să-mi atragă atenţia că nu e bine să fumez ţigara pînă la capăt, deoarece - doctorii spun - ultima parte a ţigării este cea mai nocivă. Întrucît nu urmam sfatul său drept, la un moment dat, mi-a stins ţigara, oferindu-mi una neîncepută. Oricît de apropiat ar fi un profesor de un discipol el nu ar face acest gest. Dar un "guru" sau un tutore are nu numai dreptul dar şi datoria să-l facă.

Plecat din ţară de 30 de ani, Mircea Eliade a rămas român prin toată fiinţa sa, nedesprins niciodată de viaţa poporului său. Nu s-a gîndit nicicînd să-şi scrie literatura într-o limbă străină şi n-a încetat să se intereseze de tot ce se petrecea semnificativ în cultura română. Citeşte pe tinerii poeţi de azi cu acelaşi interes cu care îi citise în tinereţea sa pe Blaga sau pe Barbu. S-a bucurat cînd i-am dat volumul "Ipostaze" al lui Ştefan Aug. Doinaş despre care a auzit dar n-a avut încă ocazia să-l citească. M-a rugat, ca şi pe alţi români, să-l încunoştiinţez de tot ce apare mai interesant în România. ■

---

[1] Într-un interviu din *Veac nou,* sept. 1938, Eliade îşi numeşte autorii români preferaţi: "În epică, Rebreanu. În poezie, Aron Cotruş. În eseu, Cioran. În filosofie, Blaga".

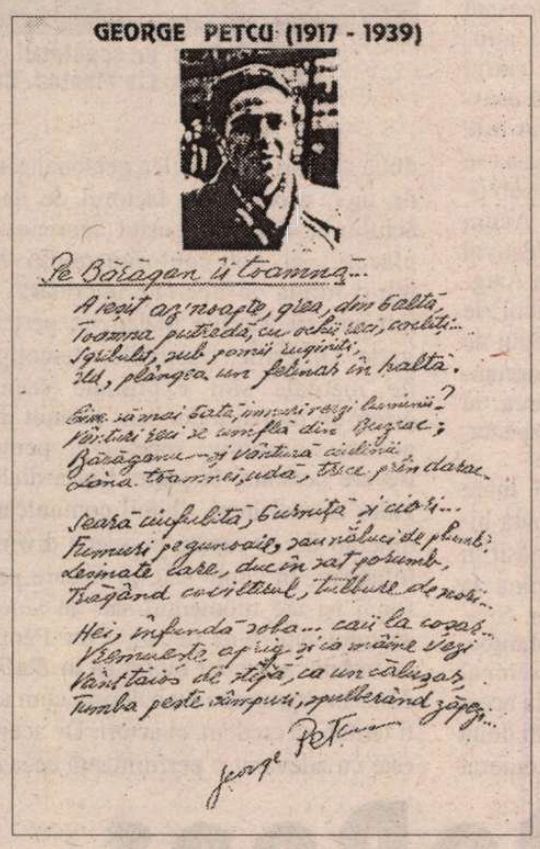
[2] *Mircea Eliade, Jurnal,* Volumul II 1970-1985. Ediţie îngrijită şi indice de Mircea Handoca. Humanitas, Bucureşti, 1993 p. 65.

[3] Versiune a unei posibile prezentări.

ISTORIE LITERARĂ

George Petcu şi "Manifestul Nopţii Albe"

DESPRE George Petcu, cântăreţul Bărăganului de la sfârşitul deceniului al paptrulea, se ştie şi s-a scris prea puţin. Secerat de o boală nemiloasă, numai la 22 de ani, timpul şi tăvălugul războiului l-au aruncat în neant într-o zi de mai (19 mai 1939), dimpreună cu cele două plachete ale sale: *Tălmăciri din mine* (1936) şi *Fata Morgana* (1938). Cât despre "Blocul scriitorilor tineri" şi ceea ce trebuia să devină organul său de presă: MANIFESTUL NOPŢII ALBE, se ştie şi mai puţin, deşi printre iniţiatorii acestei mişcări literare, în afară de George Petcu, se aflau şi prietenii săi cei mai apropiaţi: Ştefan Baciu şi Laurenţiu Fulga, care au supravieţuit jumătăţii de veac de "cultură socialistă", unul aflat în diaspora (Hawaii) şi al doilea, afirmat ca scriitor de frunte şi chiar vice-preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România.



Apelul era adresat, la începutul lunii decembrie 1937, unui număr de 30 de tineri poeţi şi prozatori, printre care, lista cuprindea nume bine cunoscute mai târziu: Ştefan Baciu, Maria Banuş, Ovid Caledoniu, Boris Deşliu, Mihai Chirnoagă, Ion Frunzetti, Const. Gheorghe, Magda Isanos, Radu Stanca, George Vaida, Nichita Tomescu ş.a., care semnând adeziunea, acceptau "cu toată însufleţirea să ia parte la "Gruparea scriitorilor tineri", cu tot elanul şi cu toate credinţele, dăruite prieteneşte pentru "Manifestul nopţii albe".

În numele grupului de iniţiativă, apelul era semnat de toţi cei 3 prieteni, ori numai de unul singur, acesta fiind, deobicei, George Petcu.

La vremea respectivă, George Petcu avea publicat primul volum de poeme, la editura "Pământul" din Călăraşi şi-l pregătea pe al doilea, ce urma să apară până la sfârşitul anului 1938. Ceilalţi doi debutaseră cu versuri şi proză în revistele: *Bilete de papagal, Decalogul, Festival* etc. Ştefan Baciu era premiantul Fundaţiilor Regale pentru poezie. Aşadar, George Petcu era cel care trebuia să se folosească de succesul obţinut cu prima sa plachetă de poeme, ca şi de cunoştinţele pe care le avea cu personalităţi culturale ca profesorii Tudor Vianu şi Alex. Rosetti, care îl apreciau atât ca student cât şi ca poet. Astfel că el se va fi interesat la Ministerul Artei şi Culturii, căutând să respecte instrucţiunile şi prevederile legale pentru publicaţiile periodice, atât de complicate, încât "Blocul scriitorilor tineri" şi "Manifestul Nopţii Albe" n-au putut lua fiinţă, autorităţile culturale dovedindu-se ostile faţă de iniţiativele tinerilor scriitori, pe lângă dificultăţile materiale întâmpinate.

George Petcu nu s-a descurajat. El a luat o nouă iniţiativă, la începutul anului 1939, de data aceasta, asociindu-se cu învăţătorul Gh.D. Boia, preşedintele "Ateneului Cultural Melodia", cu care vrea să scoată revista *Contrapunct,* ca organ de cultură al Ateneului popular, şi al cărui redactor-şef trebuia să fie George Petcu, după cum arată prima machetă a revistei rămasă printre manuscrisele poetului. Rubricile indicate erau foarte semnificative: *Tinereţea creatoare, Nelinişti metafizice, Note-polemici, Procesul falselor valori* etc.) din care se puteau deduce profilul revistei şi aceleaşi idei care stătuseră la baza acelui "Manifest al nopţii labe". Iar colaboratorii revistei erau aceiaşi tineri care aderaseră la mişcarea iniţială: Laurenţiu Fulga, Ştefan Baciu, Nichita Tomescu, Marin Grigore, George Pruteanu, Ion Sugariu, Gheorghe Bumbeşti ş.a., care îi trimiseseră şi primele colaborări (găsite printre manuscrisele poetului). Toate aceste colaborări, coroborate cu amintirile şi evocările lui Ştefan Baciu, transmise cu puţin timp înainte de a muri, dovedesc că George Petcu era sufletul acelei grupări a tinerilor scriitori de la sfârşitul deceniului al patrulea. Motiv pentru care poetul ialomiţean trebuie evocat astăzi şi aşezat în rândul acelor tineri şi talentaţi poeţi care au dispărut prea de vreme.

M. Cosmescu Delasabar

Fişă bio-bibliografică

- Născut la 13 ianuarie 1917, în com. Grindu, jud. Ialomiţa;
- Decedat la Bucureşti, 19 mai 1939 (înmormântat în satul natal);
- Părinţii: Alexandru, decedat în război (1916), Mama: Elisabeta;
- Studii: Şcoala primară în satul natal; Liceul militar de la Mânăstirea Dealu, Târgovişte (1931-1937); Facultatea de Litere şi Filozofie, Bucureşti (anul I şi II) 1937-1939;
- Debutează cu versuri în revistele: *Ancheta* (Târgovişte) şi la *Pământul* (Călăraşi), în 1935. A mai colaborat la revistele: *Hotarul* (Arad), *Festival* (Silistra), *Decalogul* (Braşov), *Revista scriitoarelor şi scriitorilor români* (Dir. Aida Vrioni), Bucureşti ş.a.;
- Debut editorial: *Tălmăciri din mine* (versuri), editat de Editura *Pământul,* Călăraşi, 1936;
- Al doilea volum de versuri: *Fata Morgana,* publicat la Editura librăriei *Pavel Suru,* Bucureşti, 1938;
- Recenzii despre aceste volume, în revistele: *Ardealul* (Braşov), *Decalogul* (Braşov), *Hotarul* (Arad) sub semnătura lui Al. Negură, în nr. 11/12, dec. 1936; *Ancheta* (Târgovişte), *Familia* (Oradea);
- După moartea poetului, în *Universul literar* (iunie-iulie 1939), a apărut articolul "Dubla existenţă a lui George Petcu", semnat de Marin Cosmescu.

Împreună cu Laurenţiu Fulga, G. Petcu a iniţiat "Gruparea scriitorilor tineri", ce urma să ia fiinţă la 1 ianuarie 1938, la care îşi dăduseră adeziunea şi alţi poeţi: Maria Banuş, Ovid Caledoniu, Ion Frunzetti, Magda Isanos, Radu Stanca ş.a. Gruparea plănuise şi editarea unei revistei: *Manifestul nopţii albe.*

Notă: M. Cosmescu Delasabar, autorul prezentării şi fişei bio-bibliografice, a fost coleg de facultate şi de cămin cu George Petcu.

Un spectacol de teatru şi dans

O altă generaţie

***DaDaDans*, un spectacol de Florin Fieroiu şi Theodor-Cristian Popescu. Scenografia: Lia Manţoc. Cu: Dragoş Bucur, Alexandru Jitea, Ilinca Goia, Cristina Toma şi Daniela Minoiu**

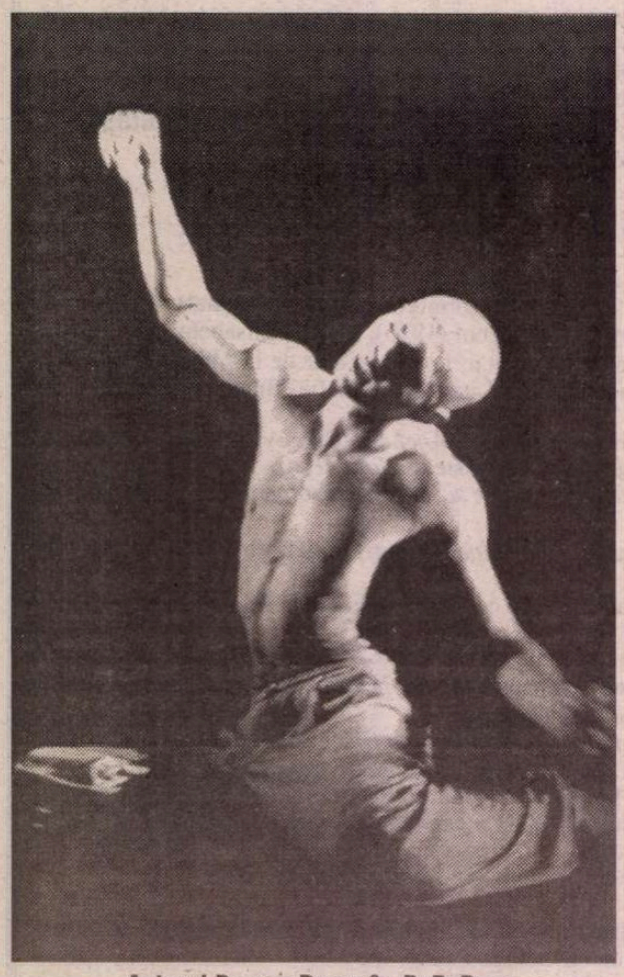
DUPĂ *Iluzia comică* de Corneille în regia lui Alexandru Darie la Teatrul de Comedie, sfîrşitul de stagiune ne-a mai adus o bucurie artistică: *DaDaDans,* un spectacol de Theodor-Cristian Popescu şi Florin Fieroiu. Este, dacă vreţi, un *altfel* de spectacol pe care Teatrul Nottara îl include în repertoriul său, cultivînd a doua oară în această stagiune colaborarea cu *Compania Teatrală 777,* primul proiect fiind *Îngeri în America,* Companie condusă de regizorul Theodor-Cristian Popescu. Fără valuri de imagine foarte înalte, încet dar sigur, cum se spune, *Compania 777* este deja o prezenţă în viaţa noastră teatrală. *Copiii unui Dumnezeu mai mic* a fost prima realizare concretă, un spectacol tot *altfel,* în limbajul surdo-muţilor, pentru prima oară pe o scenă românească, găzduit de Teatrul Odeon, o montare care a avut succes la public. *Îngeri în America* de Tony Cushner este un text care a făcut vîlvă în America anilor '90, o piesă care pune în discuţie problema homosexualităţii. La fel, este prima oară în România cînd această problemă urcă direct pe scenă, într-un limbaj direct şi percutant, din păcate într-o realizare scenică discutabilă.

DaDaDans este al treilea proiect al Companiei, şi al doilea al Teatrului Nottara, şi cu siguranţă cel mai izbutit. Noua formă artistică a dansului contemporan, plecînd de la Pina Bausch şi ajungînd la Karin Saporta şi mai ales la Joseph Wadj a descătuşat energii şi tipologii mentale, creînd o formă de spectacol de o dinamică specială. În ultima vreme s-a născut un alt tip de spectacol: teatru-dans, poate cea mai adecvată acestui final de secol, o formă de expresie multidimensională, extrem de solicitantă pentru artiştii care o îmbrăţişează. Tipul de interpretare actoricească pune în prim plan, corpul şi vocea lui. Să privim *mişcarea* cu acelaşi interes cu care privim *cuvîntul,* spune Florin Fieroiu, un tînăr şi foarte special balerin şi coregraf. Răzvan Mazilu, Florin Fieroiu, Cosmin Manolescu sînt coregrafii-balerini care au adus cu adevărat un aer nou, proaspăt şi estetizant în ceea ce numim teatru-dans în România. În principiu, teatrul conţine în forma sa şi dansul, dar acesta din urmă nu ţîşneşte şi prea rar este dezvoltat. De cele mai multe ori asta se întîmplă în ceea ce pe afiş apare sub titulatura de mişcare scenică. Acum patru ani, la cel mai important Festival Internaţional de Teatru, cel de la Avignon, revelaţia a fost un spectacol de dans, *Le cri du caméleon,* conceput de Joseph Wadj. Era absolut impresionantă împletirea cuvîntului cu mişcarea, cu rădăcini estetice în subtilităţile spectacologice ale lui Tadeusz Kantor.

Ceva din atmosfera acestui mare spectacol, cum a fost cotat de toată lumea *Le cri du caméleon,* am regăsit în *DaDaDans.* Totul este lucrat pînă la cele mai mici detalii, fără cusur. Spaţiul propus de scenografa Lia Manţoc, şi el în spirit dada, dar şi ca un semnal de alarmă la o posibilă alienare la acest sfîrşit de secol, este concretizat în două cuşti stilizate care ţin în prizonierat două cupluri. Al cincilea personaj este, de fapt, provocarea, factorul de dezechilibru, tentaţia, gustul teoretic al plăcerii, al non-conformismului nu într-o formă de libertate interioară, ci într-una cu accente maladive, periculoase. Obsesiile, frustrările, stereotipiile mentale sînt exprimate scenic printr-un limbaj redundant alcătuit din gesturi leit-motiv, repetitive, pentru fiecare personaj în parte. Lipsa dialogului acestei lumi, chinul comunicării dincolo de *eu* capătă pe scenă diverse înfăţişări. În cuplu sau nu fiecare personaj îşi are momentul său de *solou,* susţinut superb de fiecare actor. Pentru că trebuie subliniat faptul că în *DaDaDans* interpretează nu balerini, cum am fi tentaţi să credem, ci actori. De aceea, este cu adevărat o performanţă ceea ce se întîmplă timp de o oră şi zece minute pe scena Studio a Teatrului Nottara. Faţa, mîinile, corpul vorbesc împreună cu cuvîntul, strivind tipare, întrecîndu-se pe muzica ce cultivă curentul dada în a provoca emoţia, în a stimula gîndul şi mintea să intre în joc, în convenţie. Este puţin obişnuit pentru actor să fie solicitat pînă la performanţă pe o altă valenţă, cum ar fi dansul. De aceea reuşita artiştilor este cu atît mai mare, mai rotundă. Ei sînt Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Daniela Minoiu, Cristina Toma, Dragoş Bucur. Din nou un spectacol-echipă, un spectacol cultural preponderent vizual semnat Florin Fieroiu, Lia Manţoc, Theodor Cristian Popescu.

Marina Constantinescu

DaDaDans



Actorul Dragoş Bucur în *DaDaDans*

SEZONUL 1998-1999 s-a încheiat în mod fericit pentru mine, cu un spectacol de o factură aparte şi de o calitate deosebită, creaţie a tânărului coregraf Florin Fieroiu şi a cinci actori de la Teatrul Nottara: Ilinca Goia, Daniela Minoiu, Cristina Toma, Dragoş Bucur şi Alexandru Jitea.

Dacă era doar un *altfel* de spectacol, cum se specifică în programul de sală, ar fi fost totuşi destul de puţin, căci astăzi este aproape o modă să încerci lucruri neîncercate, să forţezi graniţele artelor, să cauţi căi inedite de exprimare. Multe din aceste încercări, dincolo de surpriză, nu dau naştere însă unor opere autentice. Dar spre deosebire de asemenea experienţe sterpe, spectacolul *DaDaDans*, pus în scenă la Teatrul Nottara, este o împlinire.

Această creaţie intră în dialog cu una dintre cele mai incitante mişcări ale secolului XX, dadaismul, folosind şi câteva texte de Tristan Tzara, dar nu este deloc un spectacol *retro*, o reconstituire; ci un spectacol animat de spiritul dadaist, aşa cum s-ar fi putut el manifesta astăzi.

Cu ocazia acestui spectacol se pune în discuţie, din nou, formula *teatru-dans*, care se dovedeşte, iată, şi prin această nouă abordare a ei, drept una dintre cele mai elastice formule. De ce este atât de îndrăgită, în prezent, această formă de spectacol? Credem că răspunsul dat de regizorul Theodor-Cristian Popescu - şi el implicat în spectacolul *DaDaDans* prin selecţia de texte şi prin lucrarea acestora cu actorii - este îndreptăţit: "... publicul de astăzi nu mai are o cultură preponderent literară, ci una preponderent vizuală. Şi încă vizuală «în mişcare»...".

Tot de la creatorii spectacolului aflăm că el nu a fost construit pe baza unui scenariu prealabil, ci s-a născut, încetul cu încetul, din cuplarea diferitelor momente de dans, ivite şi ele în mod spontan. Interesant este însă că scenariul care s-a constituit singur, de la sine, este unul închegat şi viabil.

Frumos este şi gândul coregrafului Florin Fieroiu, care spune că pentru el "oricare spectacol de teatru conţine prin forma sa şi un spectacol de «dans», insuficient dezvoltat", şi că el tocmai acest lucru l-a urmărit "să redea teatrului ce este al teatrului, adică o dimensiune fizică elaborată".

Această dimensiune de care vorbeşte coregraful a fost excelent vizualizată de actori. Cuplarea textului (care nu ocupă un loc mare dar e bine spus) cu mişcarea a fost fără cusur. Dar mai uimitor decât acest lucru este modul cum au dansat actorii, căci nu se poate vorbi de simplă mişcare în scenă, ci de dans. Ce doi actori, Dragoş Bucur şi Alexandru Jitea, pot concura, ca mod de exprimare prin dans, cu oricare profesionist al domeniului. Dar şi cele trei actriţe, Ilinca Goia, Daniela Minoiu şi Cristina Toma au susţinut fiecare câte o partitură distinctă, excelent interpretată, dând un veritabil recital coregrafico-actoricesc.

Nu trebuie uitată nici contribuţia scenografei Lia Manţoc, simplă şi sugestivă, dând posibilitate actorilor-dansatori să se exprime plastic, atât în faţa cât şi în spatele unor ziduri transparente.

Valoarea expresivă a liniei şi încărcătura emoţională a ţesăturii acestui spectacol de *teatru-dans*, ne-a făcut să ne întrebăm dacă nu cumva viitorul dansului contemporan stă în mâna actorilor.

Liana Tugearu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Expoziţia Lucia Ioan

DACĂ s-ar face un sondaj în rîndul artiştilor plastici din România, în jurul unei singure întrebări: *ce ştiţi despre Lucia Ioan?*, răspunsurile ar putea fi anticipate cu multă uşurinţă. Artiştii tineri, în cazul în care nu ar avea curajul să spună, pur şi simplu, *nu ştiu nimic,* ar oscila între o sportivă de performanţă şi o cîntăreaţă de muzică pop, cei de vîrstă mijlocie ar povesti despre un coleg de-al lor care a terminat cu vreo douăzeci de ani în urmă *decorativele* şi parcă îşi aduce aminte că acesta a avut-o profesoară, iar cei porniţi binişor pe versantul vîrstei a treia şi-ar aminti de o femeie frumoasă, puternică şi voluntară, născută prin Vrancea, de o pictoriţă cu o forţă expresivă enormă, dar umbrită de multele glorii care s-au tot perindat prin epocă, dispărută apoi prematur, la numai cincizeci de ani. Prin coroborarea acestor răspunsuri s-ar putea obţine informaţia palidă că Lucia Ioan a fost profesoară la facultatea de Arte Decorative şi o pictoriţă preţuită în cercurile profesionale, lipsită însă de popularitate (şi cu atît mai mult de glorie) şi care, pentru acurateţea imaginii artei noastre contemporane, ar trebui readusă în atenţia publică. Şi acest lucru chiar s-a întîmplat. Cu opt ani în urmă, Mihai Oroveanu i-a organizat o retrospectivă la Galeriile Etaj 3/4, iar acum, în perioada iunie-iulie, Sala de expoziţii „Constantin Brâncuşi" de la Palatul Parlamentului găzduieşte o nouă expoziţie amplă, cu un aer retrospectiv-monografic. Aceste două mari expoziţii care s-au succedat la un interval relativ scurt (opt ani înseamnă foarte puţin pentru asemenea evenimente) dovedesc nu atît că cineva administrează cu multă eficienţă posteritatea Luciei Ioan, cît faptul că opera artistei, asemenea seminţei prinse sub asfalt, începe să germineze - şi poate chiar să erupă -, spărgînd blindajele artificiale şi efemere ale istoriei mici. Dacă expoziţia din 1991, poate şi din pricina contextului de atunci şi din aceea a interesului excesiv pentru politic şi pentru evenimentul cotidian, s-a consumat în grabă şi a fost receptată şters, cea de la Palatul Parlamentului redeschide cu adevărat discuţia despre patrimoniul artistic contemporan, despre valorificarea lui, despre cunoaşterea şi circulaţia operei de artă, despre *prim-planul* şi despre *fundalul* artei româneşti actuale. În mod evident, Lucia Ioan este un artist cu o energie morală şi cu o putere de exprimare ieşite din comun; nici una dintre cele aproape 130 de lucrări (pictură şi grafică) expuse aici nu este motivată superficial în expresie sau nesusţinută profund la nivelul angajării conştiinţei artistice. Şi, cu toate acestea, artista trăieşte un proces neîntrerupt de revelaţii, de abandonuri. Lumea sa este multiplă, fragmentată formal şi dispersă stilistic, proaspătă prin începutul continuu şi deja cunoscută ca imagine sinoptică. Construcţiile monumentale şi aproape acromatice, gîndite riguros şi compuse hieratic, se învecinează direct cu arhitecturile cromatice pure, desenul cu o puternică sugestie tridimensională, *de sculptor*, coabitează cu spaţialitatea anihilată prin jocul de emulsii şi de tonuri fluide, iar imaginea arhaică, sever coagulată, asemenea unui idol preistoric, se îngînă cu explozii expresioniste şi cu obstinata grijă pentru detaliu a unui caligraf. Coexistă, în aceste imagini, şi forţa unui figurativism fără vîrstă şi retorica unui eroism circumstanţiat, şi aerul grav, arhetipal, uşor de recunoscut în pictura lui Vlasiu, şi lirica unui simbolism întîrziat, şi încrîncenarea cromatică a lui Teodor Moraru, şi figuraţia statică a lui Gh. Şaru, şi pensulaţia amplă a lui Sălişteanu, şi rafinamentul lui Octav Grigorescu şi lumea văzută cu lupa a Getei Năpăruş. Toate aceste incizii stilistico-formale ar putea să creeze suspiciunea că Lucia Ioan este un pictor nesigur şi o conştiinţă artistică fluctuantă. Nimic mai fals! Lucia Ioan este o artistă de o coerenţă impresionantă şi opera sa are o unitate profundă, dincolo de expresia imediată. Ea este unitară prin fervoare, prin forţa limbajului şi prin capacitatea de a-i conferi picturii statutul de realitate suficientă sieşi. Altfel spus, care nu are nevoie, pentru a se valida, de un referent exterior. Faptul că ea stochează atît de multe direcţii, că testează coduri de comunicare atît de variate nu reprezintă, în absolut, decît dovada unei mari nelinişti spirituale şi mărturia unei imense generozităţi. Artista este un fel de enciclopedie a momentului, o conştiinţă cumulativă în care se absorb şi se plămădesc toate marile tensiuni ale epocii. Privirea sa este panoramică, mătură orizontul şi adulmecă în germene, la izvor, marile aluviuni ale generaţiei. Din această pricină ea nu este un artist de *prim-plan* prin nici una din proiectiile sale - aşa cum de *prim-plan* sînt Geta Năpăruş, Teodor Moraru şi alţii pe care Lucia Ioan îi include în inventarul său -, ci un artist de *fundal,* unul care protejează forme şi oferă garanţii tendinţelor multiple nu prin epuizarea unui anumit comportament, ci prin luciditatea şi prin vigoarea enunţului axiomatic. Ea nu dezvoltă eposuri şi nici nu epuizează direcţii, ci lansează memorabile definiţii. Prin cumulul de forme şi de tendinţe, prin sinteza spiritului difuz al unui anumit timp, prin capacitatea nemijlocită de a transforma observaţia în intuiţie şi intuiţia în fapt istoric, evident într-un alt spaţiu expresiv şi într-o convenţie a reprezentării total diferită, Lucia Ioan se aseamănă, psihologic şi comportamental, cu Alexandru Ţipoia. Intre ei este, însă, atît o deosebire de manifestare temperamentală cît şi una de acoperire geografică: în timp ce Ţipoia priveşte arta europeană şi sintetizează totul într-un spirit cartezian, Lucia Ioan contemplă peisajul artistic românesc şi formulează într-un limbaj dezlănţuit şi imprevizibil. O face însă cu o forţă enormă şi cu o candoare de artist care nici nu spune totul dintr-o dată şi nici nu se lasă descoperit doar dintr-o singură privire.

■

MUZICĂ

Capacitatea de a dărui

ÎN TEANCUL de cărţi puse de o parte în aşteptarea unui răgaz ca să le citesc şi eventual să şi scriu despre vreuna se aflau şi două volume pe a căror copertă stă scris numele Ilenei Raţiu. Mare mi-a fost întristarea cînd am aflat că între timp Ileana Raţiu s-a stins. Cele două cărţi, pe care a avut bucuria să le vadă apărute, o definesc întru totul: o biografie documentară, lucrare de investigaţie migăloasă care îi relevă

vocaţia de cercetător şi o îngrijire de ediţie. Pentru că Ileana Raţiu şi-a perceput destinul ca fiind a se pune în slujba celorlalţi. Cu pregătirea ei muzicală solidă, dobândită nu numai din cărţi ci şi din practica interpretării, cu eleganţa scrisului, ea ar fi putut aspira la rezultate mai spectaculoase. Dar modestia ei (excesivă, îmi îngădui să spun) şi o extraordinară capacitate de a dărui au determinat-o să aleagă postura celui ce se dedică altora, apoi se retrage discret în umbră. A făcut-o în calitate de redactor la Editura Muzicală, unde a trudit cu o conştiinciozitate exemplară pe manuscrise care (unele) erau departe de exigenţele tiparului şi le-a dat formă şi chip. Că traducător textele tălmăcite de ea din şi în limba franceză pe care o cunoştea ca puţini alţii, dovedeau nu numai mânuirea perfectă a cuvântului ci şi cultura întinsă în varii domenii (muzica în principal dar şi literatura, istoria artei, filozofie). Ca îngrijitor de ediţie Ileana Raţiu a lansat în circuitul muzicologic moşteniri valoroase ale unor muzicieni precum Alfred Alessandrescu, Tudor Ciortea. Chiar şi alegerea celor doi spune ceva despre "afinităţile elective" ale Ilenei Raţiu: într-un peisaj destul de "pitoresc", deşi din generaţii diferite ei se aseamănă: formaţie franceză, cultură vastă, gusturi rafinate, discreţie, eleganţă, un anume aristocratism al gândirii şi ţinutei.

Volumul antologic închinat lui Tudor Ciortea - aproape 400 de pagini format mare - strângea la un loc studii, conferinţe, cronici muzicale dar şi pagini intime - însemnări zilnice, amintiri. Este a doua carte apărută în ultimul timp despre personalitatea ataşantă a lui Tudor Ciortea, compozitor înzestrat, profesor fermecător, intelectual de foarte fină calitate. Ele se completează în rotunjirea unui portret veridic. Din arhiva D-nei Vera Proca-Ciortea, din cercetări personale Ileana Raţiu a selectat, a ordonat, adnotat unde era necesar, o mare cantitate de material. Temele sunt diverse: analizele lui Ciortea la Sonata a III-a "în caracter popular românesc" şi prezentarea "Sonatei Torso" de Enescu au făcut epocă la vremea aceea iar volumul despre Cvartetele de Beethoven poate sta alături de cele mai adâncite exegeze. Regăsim aceleaşi preocupări, în forme mai simple, în conferinţe, lecţii, fără a pierde însă din temeinicie. Cronicile de concert şi recenziile dezvăluie un condei ascuţit care nu ezită să-şi pună pe hârtie, cu civilitate dar tranşant, opiniile. Textele despre propriile sale lucrări denotă o foarte subtilă relaţie cu sine şi cu gândul muzical, mai ales cele în care cumpăneşte raportul dintre poezie şi muzică în lied. Ele cuceresc prin mlădierea unui stil literar, bogat în imagini colorate delicat care poartă în tonul uşor ceremonios şi în polisarea formei un parfum interbelic.

"George Enescu. Biografie documentară 1900-1920" continuă un volum apărut cu peste două decenii în urmă sub semnătura lui Romeo Drăghici, apropiat al Maestrului, întemeietor şi primul Director al Muzeului Enescu şi deţinător al unei arhive bogate. Ileana Raţiu împreună cu D-na Colette Axente reiau aceeaşi structură, urmărind din corespondenţă, presă, programe şi cronici de concert, amintiri, evocări etc. reconstituirea aproape zi cu zi a vieţii lui George Enescu. Multe mărturii sunt inedite, altele reiau, aducând clarificări, fapte deja recunoscute. Cu o acribie impresionantă, în jurul fiecărui amănunt este ţesută o întreagă reţea de relaţii, de confruntări între surse, care stabilesc identificări de persoane, corectări de date, completări utile. Este un documentar ştiinţific dar are interes nu numai pentru cercetători ci este şi un document uman. Amuzante şi expresive psihologic sunt de pildă scrisorile tatălui, Costache Enescu, de la adresarea "Măi băiete!" la buletinul meteo din nordul Moldovei ce nu lipseşte niciodată, detalii despre recoltă, preocupări băneşti. Emoţionantă este corespondenţa dintre mamă şi fiul care oricât de învolburată îi este viaţa nu uită să-i scrie aproape zilnic câteva cuvinte calde, glumeţe, încurajatoare pentru mama singură şi bolnavă şi răspunsurile ei pline de sfaturi naive, de nesfârşită iubire. Se completează şi imaginea despre abnegaţia arătată în timpul războiului, despre uriaşa putere de muncă şi viaţa trepidantă a lui Enescu, despre numărul enorm de concerte împrăştiate pe tot continentul şi distanţele parcurse neîncetat - cu trenul bineînţeles; o cronologie refăcută cu datele ce se cunosc azi ar arăta că Enescu îşi petrecea cea mai mare parte a timpului pe drum între două săli de concert, între două ţări, între oraşele ţării în interminabile turnee. Este relevant pentru portretul omului, delicateţea în relaţiile cu apropiaţii şi pasiunea romantică în expresie şi în intensitatea ei pentru Maruka Cantacuzino - în contrast cu poza literaturizantă a fragmentelor din memoriile ei. Toate acestea evocă o lume dispărută din care se desprinde "o viaţă de om aşa cum a fost" şi nu romanţată, dealtfel Enescu avea o proastă părere despre acest gen foarte la modă în vremea sa. Cartea este scrisă atrăgător, cu un stil firesc, lipsit de pedanterie.

Închizând cartea, am avut în faţa ochilor zâmbetul blând al Ilenei Raţiu (căci dacă poţi defini un om printr-un singur cuvânt, acesta în cazul ei este blândeţe) şi m-am întrebat dacă în lumea noastră grăbită şi agresivă se va mai găsi cineva care să se dedice cu harul şi modestia ei, continuării cercetării începute.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

NOTE ABANDONATE

SFÎRŞITUL istoriei este sfîrşitul diavolului. (Ca al cunoaşterii?)

"De aici înainte, timpul nu va mai exista", anunţă Îngerul Apocalipsului strîngînd *covorul timpului* (ca al unei *primiri oficiale* - n.n .).

Vezi imaginea de la Voroneţ, *Judecata de Apoi.*

Cheia. Ţiganul cu căruţa, nevasta şi copilul de lîngă comuna *Izvorul,* în sus, spre mănăstiri. Plecaţi, după cum spun ei, "în vilegiatură". Căruţa are un coviltir negru de nailon. În unele părţi, unde acesta n-a ajuns, sunt şi petece mari de nailon alb, lăptos, prin care nu se vede interiorul căruţii.

Căruţa, la care este înhămat un cal bălţat, ca în filmele cu indieni, de epocă, are ulubele atît de lustruite, încît par de os. Cea mai mizeră şi în acelaşi timp cea mai pretenţioasă căruţă, deoarece cu ea se face "vilegiatură". N-am mai văzut. Au sub ea şi-un lămpaş, spre codîrlă, iar pe la mijloc, înaintează, legat de osie cu o frînghie terminată cu o zgardă un cîine roşu, cu coada între picioare, ca veşnic bătut. Dar nu cred că-l băteau, nu aveau ei un aer violent, dar probabil că acest cîine pe care-l chema *Ursu,* - ca să vedeţi! - avea în el o fire nenorocită. Mă rog. Abia mai tîrziu, după ce am intrat în vorbă cu stăpînul căruţii, cînd nu se ştie din ce motive, ...deşi era de presupus, ...a vrut să se dea jos, nevastă-sa, lăsînd copilul din braţe, care dormea pe semne de aerul tare de munte, a dat să-l ajute. Omul era şchiop. Avea un picior de lemn care pînă atunci stătuse acoperit de fînul aşternut în căruţă şi care mirosea frumos a fîn proaspăt cosit. Vreun muntean îşi făcuse pomană cu ei.

Dîndu-se jos cu grijă, ajutat de nevastă-sa, care părea ceva mai în vîrstă decît el şi căreia îi lipseau aproape toţi dinţii din faţă, omul se propti mai întîi bine în cîrjă, mă salută, ca şi cum abia acum făceam cunoştinţă cu adevărat, şi tot ce discutaserăm pînă atunci, eu jos, lîngă drum, el sus, în căruţă, cu hăţul alături, avusese loc între alte două persoane. Dat fiind beteşugul bietului om, care abia acum ieşise la vedere, se putea susţine... În orice caz, în acest moment al coborîrii din căruţa sa mascată, el se şi recomandase înclinîndu-se spre mine. Îl chema *Buturugă!* Formidabil, *alde Buturugă.* Culmea, mai lipsea, să adauge ca un titlu de noblеţe, zicerea arhicunoscută: *răstoarnă carul mare,* adică, în întregime, proverbul aşezat pe baza unei foarte vechi experienţe: *Buturuga mică răstoarnă carul mare.* Ca David şi Goliat.

Fusese cositor în prima tinereţe. Dar nu mai cositorea. Nevastă-sa, pe care spusese că o cheamă Milica, se ocupase pînă atunci cu ghicitul în fel de fel, mai ales dădea în cărţi. Dar, fiind credincioasă şi spovedindu-se într-o zi şi zicîndu-i popii, sub patrafir, ce face, iar popa spunîndu-i că astea sînt lucruri diavoleşti, se lăsase. La sfatul popii. Şi mai ales că avea copil. Copilul care se trezise între timp era o fetiţă de vreo trei ani şi ceva, vioaie şi avînd pe mutriţa ei murdară expresia unei frumuseţi îndepărtate, exotice, cum arată, ca indienii de viţă nobilă, unii zlătari mai ales de pe la poalele munţilor.

Fetiţa se dăduse jos din căruţă şi, în loc de păpuşă, se juca cu o bucată de lemn rotundă găurită în mijloc. Nu părea să fi avut vreo utilitate, dar o trata şi o legăna ca pe o păpuşă mai mică. *Buturugă,* jos fiind, fuma tot timpul, ţigare de la ţigare, numai jos. Îmi explicase că, sus, în căruţă, sub coviltir, una că putea să ia foc căruţa, mai ales de la fînul ce o pardosea şi care mirosea atît de frumos; două, că-i făcea rău nevesti-si care avea "răpciugă".

Am stat şi am vorbit aşa mult timp în marginea drumului, sub nişte copaci tineri, de unul din ei fiind legată de oişte căruţa cu calul ei cuminte, răbdător, indian.

Ursu zăcea întins pe jos dedesubt gîfîind de căldură, cu limba scoasă. L-am întrebat pe *Buturugă* dacă nu-l dezleagă, să mai alerge şi el, să se bucure. Dar ţiganul *a obiectat,* întins pe jos pe iarbă, aproape de botul calului, nu prea bătrîn, după dinţi, şi care smulgea iarba cu pîrîituri de ierbivor puternic avînd din belşug hrană, ...a obiectat sau a zis, nu contează, că fiecare trebuie să stea la locul lui, cum i-a dat Dumnezeu să stea; şi că nu-i bine să se înveţe cu alte locuri ori obiceiuri, şi că de-aia sînt atîtea nenorociri pă lume că *fiecare vrea să facă ce nu-i stă în caracter să facă.*

Aici am salutat frumos întreg echipajul pornit în *vilegiatură,* bravînd universul întreg şi lumea întreagă, ori societăţile întregi, oricare ar fi fost ele şi orice deprinderi ar fi avut. Şi, făcînd un pas îndărăt, îmi adusei aminte că nu mă recomandasem, ceea ce ar fi fost o mare necuviinţă. Deoarece *Buturugă* o făcuse aproape ca un tip de lume. Şi zicînd cum mă cheamă, şi făcînd înaintea lor încă o plecăciune, am auzit-o pe ţiganca pocăită strigînd spre mine, de la ea, cu accentul lor cîntător de care cu siguranţă în mileniul ce vine se va molipsi şi limba română. Reproduc în bună limbă română:

- Bună să-ţi fie inima, omule, care iubeşti săracii şi îi iei mata în seamă şi nu-i batjocoreşti şi le arăţi că şi ei sînt oameni... Dumnezeu să te ajute pe unde oi umbla şi să-ţi de sănătate matale şi bogăţie, uiteaşa!

Şi spunînd astfel, se închină repede de trei ori, mărunt, aplecîndu-se cuvioasă către pămînt. ■

OCHEAN

de Paul Miron

O vindecare miraculoasă

DACĂ megieşii de pe Uliţa Morilor nu s-ar pierde, seară de seară, în scene conjugale, ar fi putut observa, duminică, cel puţin barba albă a lui Avraam fluturînd în întuneric ca să dispară apoi în crîng, după şandramaua lui David. Acolo s-a ţinut un consiliu la care au participat mai multe vlăstare ale comunităţii. O săptămînă nu s-a întîmplat, după asfinţitul soarelui, nimic. Abia sîmbătă, la poarta Învăţătorului, se opri o caleaşcă vinezâ. În grabă se aduse o căldare cu apă care fu legată sub oiştea trăsurii. Rebi pleca la drum lung. Fiind şabăs, cînd credincioşilor le e oprit de a călători, excepţie făcînd doar aceia ce se află pe ape, un recipient din casă, un butoi, o ulcică, o cofiţă sau o ceaşcă poate înlocui o mare, un fluviu sau un ocean. Explicaţia dată de Învăţător, era să poţi înşela pe orice pămîntean, nu însă pe Dumnezeu care are mai multă înţelegere şi iubeşte pe descurcăreţi.

În Iaşi, poposiră la hanul lui Bercovici, de unde bătrînul fu luat de o altă trăsură şi dus la muzeul medicinei. Acolo îl aştepta decanul Iordanov cu un snop de chei în mînă. N-au stat mult de vorbă; profesorul era pregătit să deschidă orice uşă. Pe bătrîn îl interesa sala 15. Peste tot, un miros aspru antiseptic. Ajunşi la ţel, o infirmieră obosită le legă cîte o pestelcă şi le înmînă cuţitele. În tăcere savantul şi clericul începură să dumice morcovi, ceapă, gulii şi ţelină. Amestecară totul într-o oală, adăugară seminţe, frunze uscate, boabe şi prafuri. De fiecare dată cînd presăra Avraam ingredientele aduse într-un sac de piele, dezvăluia numele lor profesorului care dădea din cap afirmativ şi repeta: "picioarcă, da, săpunariţă, da, bob de mare, da, bolândăriţă, da, moţul curcanului, da, păpădie, da, săricică, da, ghimber, da, da, da." Turnară produsul rău mirositor în trei borcane în care înotau nişte hidoşenii zoologice. Un grafician înzestrat le împodobise cu etichete: 'ornithorhynchus anatinus', 'lepus timidus' şi, în scris mai citeţ, 'rana'. Apoi cei doi se despărţiseră. Soarele urcase bine pe cer, cînd Avraam ajunse acasă.

Trecură luni. Venise iarna. Rebi tăia lemne în curte, cînd auzi clopoţeii saniei care se anunţa de departe. Era profesorul Iordanov. Venise să mulţumească vindecarea miraculoasă a lui Ţalic: "Nu mai bea o gură de rachiu, nici măcar la sărbătorile naţionale. Mi-a povestit că odată i s-a întors stomacul pe dos, cînd spirtul din borcane avea acelaşi gust ca supele preparate de Ghizela, soţia sa." Avraam se bucură: "E foarte bine. De acum, trebuie ţinut sub observaţie." - "O să ne ocupăm noi. Cam cît timp?", întrebă profesorul pus pe fapte bune. Rebi Avraam goli paharul şi răspunse îndurerat: "Cam 20 de ani". ■

Sărbătorire

Vineri 9 iulie a.c. au fost sărbătoriţi la Uniunea Scriitorilor Irina Mavrodin, Ion Horea, Costache Olăreanu, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, şi Antoaneta Ralian, la împlinirea vârstei de 75 de ani. Au rostit alocuţiuni omagiale Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Micaela Ghiţescu, Gabriel Dimisianu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu. În încheierea festivităţii au luat cuvântul scriitorii sărbătoriţi.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

O ALTĂ ROBINSONADĂ

"POVESTEA lui Robinson Crusoe e povestea cuiva care se vede constrîns să reflecteze asupra eticului, în condiţia absenţei lui «celălalt»: el va descoperi că, lipsit de societatea oamenilor, nu poate ieşi totuşi din perimetrul dezbaterii morale, ci, dimpotrivă, e obligat să o ia, pentru întîia oară în serios. Drumul său va fi lung şi chinuitor: va porni de la deznădejdea izolării totale, va continua cu intuiţia unei alterităţi care nu depinde de alteritatea semenilor săi, şi va sfîrşi prin a reintegra – din perspectiva acestei alterităţi supreme – alteritatea-curentă a semenilor" (Andrei Pleşu, *Minima moralia*, Editura Humanitas 1994, 121). Ideea că departe de toţi, în deplină singurătate, acolo unde confruntaţi cu noi înşine fără putinţa de a ne feri privirile căutînd refugiu pe chipul altcuiva sîntem obligaţi să ne luăm cu adevărat în seamă, descoperind de fapt sensul unei vieţi nu de pustnic, ci dimpotrivă, *împreună cu ceilalţi*, este esenţială în definirea unui cod occidental al vieţii. Singurătatea te ajută să te găseşti, pentru ca abia apoi să te poţi întoarce între ai tăi. Robinson Crusoe, în definitiv, e un aventurier smintit cînd îşi începe voiajul, dar sminteala lui e deja o formă de căutare şi provocare a destinului (să ne amintim că pînă la naufragiul corabiei el scăpase miraculos din alte grele încercări). Pe insula unde l-au aruncat apele dezlănţuite ale oceanului, Robinson va descinde, cum observa Andrei Pleşu, în propriile sale adîncimi morale, pentru ca astfel să înţeleagă ceea ce între oameni îi părea simplă convenţie: problema răului şi a binelui, tensiunea depărtării şi reapropierii de ceilalţi. Cu alte cuvinte, el îşi defineşte locul său într-o ordine superioară a lumii. Pustia îl învaţă să privească în jurul lui, cu toate că, aparent, nu e nimic de văzut.

Robinson Crusoe este mai mult decît un personaj de roman, e de-a dreptul un prototip, iar povestea lui un mit comportamental şi fundamentul unei dogme etice a omului occidental. Astăzi, în plină epocă a solitudinii individului, istoria lui mi se pare mai actuală decît oricînd altcîndva, fiindcă are în centru această experienţă formatoare a singurătăţii, despre care vorbeam mai sus. În *Vineri sau viaţa sălbatică*, însă, Michel Tournier ne propune un Robinson care mie mi se pare semnificativ diferit de cel al lui Defoe şi de protagonistul interpretat de Andrei Pleşu. Este un Robinson care nu se va mai întoarce niciodată între ai săi, pentru că a găsit pe insulă ceva ce lumea lui iniţială nu îi poate da: candoarea jocului, deliciul libertăţii absolute, o libertate ce vizează inclusiv o aneantizare a propriei sale persoane, şi, mai cu seamă plăcerea de a trăi relaţia cu alteritatea în forma ei cea mai simplă şi în acelaşi timp simbolică, *în doi*. Acest nou Robinson trăieşte, pe insulă, experienţa unei transfigurări, nu a unei regăsiri. El va deveni, ca urmare a întîlnirii cu sălbăticia şi cu recluziunea, un *altul* prin excelenţă.

Vineri sau viaţa sălbatică (anul primei apariţii în Franţa fiind 1971) e o carte cu un statut aparte. Ea reprezintă ceea ce în cinematografie s-ar numi un *remake*: varianta pentru adolescenţi şi copii a romanului lui Tournier din 1972, *Vineri sau limburile Pacificului* (tradus în româneşte de Ileana Vulpescu, ediţia a doua publicată tot de Editura Univers în 1997). Pentru cine nu ar cunoaşte acest lucru, nu ar fi deloc evident că *Vineri sau viaţa sălbatică* este literatură pentru copii. De altfel, ca să constat ce diferenţe există între primul roman şi această variantă adaptată, am recitit *Vineri sau limburile Pacificului*. Povestea în sine este în esenţă nemodificată. Lipseşte jurnalul lui Robinson, adică un întreg palier al discursului romanesc, cel al solilocviului protagonistului, rezumat, aici, de comentariul auctorial. De asemenea, numeroasele referinţe biblice au dispărut complet. Un Robinson asimilat complet în glasul naratorului apare drept un personaj într-un fel mai vulnerabil, mai puţin conştient de cele ce i se întîmplă, pentru că e mai puţin reflexiv. Dar tocmai de aceea e şi mai uman, mai emoţionant felul în care îşi domesticeşte singurătatea şi se reinventează pe sine însuşi. Singurul aspect eliminat din *remake*, care mi se pare atît de important încît el afectează felul de a înţelege cartea, este menţionat în jurnalul lui Robinson din *Vineri sau limburile Pacificului*: timpul. Eliminat în sensul că reflecţiile personajului, lipsind, nu mai e teoretizat explicit. Însă el există şi în *remake*, ca temă de adîncime, ca subtext fundamental pentru înţelegerea felului în care se articulează sinele unui Robinson transfigurat. Identitatea lui Robinson, cel eşuat pe insulă, este, iniţial, o identitate definită riguros prin repere temporale. De îndată ce îşi revine din deprimarea morbidă a începutului singurătăţii sale, personajul e obsedat să măsoare cumva scurgerea timpului, chiar dacă e conştient de elementul de arbitrar care intervine în acest proces. Construieşte clepsidra, concepe un calendar care devine valabil, prin convenţie, din ziua cînd e gata, dă legi, care la rîndul lor presupun o anumită manieră de a gestiona timpul, cu alte cuvinte, face tot ce îi stă în putinţă pentru a se repune pe sine însuşi într-un flux imuabil şi universal al trecerii timpului. Pierzîndu-şi timpul, în sensul de a nu-i mai putea măsura trecerea, Robinson se teme că se va pierde pe sine însuşi. De aceea e fatală lenevia (ca şi visătoria, de altminteri), de aceea se dedică el pasionat unei discipline severe a muncii. Munca este dinamică, activă, celebrează prin însăşi ancorarea ei într-o realitate concretă, devenirea temporală. A supravieţui echivalează, pentru personaj, cu o judicioasă împărţire a timpului în trecut, prezent şi viitor, căci dimensiunea temporală este dătătoare de semnificaţie. "Trăind de azi pe mîine, mă las dus, timpul mi-alunecă printre degete, îmi pierd timpul, *mă pierd pe mine*. (...) Reintroducîndu-mi calendarul, am pus din nou stăpînire pe mine însumi" (44, sublinierea mea), îşi spune Robinsonul din *Limburile Pacificului*. Însă acest Robinson nu a înţeles încă adevărata lecţie a singurătăţii, el continuă să viseze la clipa cînd se va reîntoarce între ai săi, iar timpul este cordonul ombilical care îl ţine în viaţă şi legat de lume, deşi atît de departe de ea. Un Robinson decis să trăiască în pustie după legile celor de-acasă, pe care şi le dictează aici sieşi, supunîndu-se cu o docilitate de care nu ar fi dat niciodată dovadă înainte de plecare. Personajul trebuie să supravieţuiască, şi singura logică a supravieţuirii pe care o cunoaşte este cea a impregnării pustiului de o ordine familiară. În chip semnificativ, Robinson ia hotărîrea de a-şi construi o casă, deci un spaţiu domestic şi intim, după ce îl regăseşte pe cîinele Tenn, care pentru el semnifică o alteritate familiară şi afectuoasă. În *Viaţa sălbatică*, Tenn este cel ce îl va redeprinde pe Robinson să zîmbească, să fie senin şi vesel. Cu alte cuvinte, cel ce îl va vindeca de tristeţe.

Prin tot ceea ce face pe insulă, Robinson se dovedeşte a fi un nostalgic desăvîrşit. El trăieşte sub semnul amintirii, al menţinerii propriei sale făpturi într-un univers care aparţine inevitabil trecutului. Dar acesta este universul său familiar, căruia încearcă să îi construiască o copie în solitudine. Nostalgia, însă, nu numai că nu îl apropie de lumea pe care a pierdut-o, ci dimpotrivă, îl îndepărtează de toate, ameninţînd să-l arunce, treptat, în braţele morţii. Pe insulă e înnăbuşitor de cald, şi Robinson observă că păsările îşi caută răcoarea într-o mlaştină. Cufundîndu-se şi el în mîlul răcoros, pricepe că gazele emanate de mlaştină sînt halucinogene. Cu minţile tulburate de dor şi de aburii aromaţi ai mîlului, Robinson îşi aminteşte de York, oraşul tinereţii sale, de familia pe care a lăsat-o în urmă, de aventurile sale pe mări, de companionii pe care nu ştie dacă îi va mai vedea vreodată. Mlaştina devine, astfel, un fel de vehicol al timpului: gazele ei îl duc pe nostalgicul care delirează înapoi, către himerele unei alte vieţi. Robinson înţelege, însă, că această dependenţă (în sensul concret) de mîlul halucinogen îi va aduce moartea, că într-o bună zi se va îneca în miasmele ameţitoare ale propriilor sale amintiri. Şi atunci, face un efort imens de a renunţa la dulcele său viciu. Dar nu peste mult timp va aluneca într-un altul, căci nostalgia sa nevindecată îşi caută sistematic porţi de evadare spre trecut: într-o peşteră, Robinson găseşte un fel de vizuină nu mai mare decît trupul său, în care adoarme hipnotizat de o lumină albă, vîscoasă, care îl duce în depărtări fabuloase ale copilăriei sale. Peştera este spaţiul matern, evident, aici eroul se simte protejat, ca într-un fel de ascunzătoare. Dar ce nevoie are pustnicul de o ascunzătoare pe o insulă nelocuită de nimeni? Tocmai acest paradox explică fascinaţia peşterii: ascuns în pîntecul ei, Robinson uită că nu are, de fapt, de ce anume să se ascundă. El se poate minţi că lumea din afară este o lume a alterităţii, populată şi diversă, nu infinitul deşert al fiinţei sale, acea fiinţă pe care Robinson încă nu o cunoaşte.

Leacul nostalgiei lui Robinson nu este Vineri, cum am fi tentaţi să credem. Indianul pe care îl salvează de la moarte reprezintă, iniţial, o alteritate obiectivată şi concretizată, la care personajul se raportează însă tot ca la o himeră, căci a-l trata conform normelor civilizaţiei pe care încearcă să o recompună pe insulă echivalează cu a-l include în proiectul său recuperator. Tournier concepe, însă, un Robinson pe care insula îl transfigurează complet, cum spuneam. Este o insulă însufleţită, chiar erotizată intens (în *Limburile Pacificului*), un fel de suprapersonaj, semn al alterităţii absolute pe care o descoperă eroul. Ea îl înghite treptat, întocmai ca şi florile pe care le studiază personajul, care ţin captive diverse insecte pe durata polenizării. Vindecarea de nostalgie a lui Robinson se face pe măsură ce el cedează, ca într-un sofisticat ritual erotic, insulei, iar abandonul lui e definitiv atunci cînd, după ce îşi pierde corabia pe care o construise în nădejdea că va putea pleca într-o bună zi cu

Michel Tournier, *Vineri sau viaţa sălbatică*, traducere, cuvînt înainte şi postfaţă de Radu Sergiu Ruba, Editura Univers, Bucureşti 1999, 150 pagini, preţ nemenţionat.

ea, nu dispără, ci dimpotrivă, se resemnează pentru prima dată cu adevărat la gîndul naufragiului său. Din acest moment, totul e altfel. În primul rînd, Vineri nu mai e o slugă, ci prieten. Jocurile de-a civilizaţia sînt înlocuite cu jocurile lui Vineri, candide şi splendide. Jocuri de-a identitatea, în care cei doi îşi construiesc un fel de dublu, cîte-o păpuşă din paie care poartă numele lor, sau alteori îşi inversează rolurile. Insula nu mai e spaţiul dezolant al exilului, ci loc privilegiat al retragerii şi ascunderii. Singurul element nou care apare în *Viaţa sălbatică*, fiind absolut remarcabil, este o secvenţă în care Robinson şi Vineri sînt asaltaţi de papagali vorbitori, care, imitîndu-i, îi asurzesc în vacarmul ecoului propriilor lor spuse. Ca să scape de acest pandemonium, cei doi îşi inventează un limbaj privat, alcătuit din semne, astfel că papagalii pleacă, nemaiavînd pe cine să imite. Dar şi după plecarea lor, Robinson şi Vineri îşi mai vorbesc cîteodată, în semne, fascinaţi de deliciul acelei comunicări mute. Cît de departe e acest Robinson de marinarul de dinainte de explozie, cel pentru care limbajul e atît de important, ca element al civilizaţiei, încît îşi vorbeşte singur!

E drept că Robinson îl va pierde pe Vineri, care pleacă împreună cu echipajul ambarcaţiunii care l-ar fi putut salva şi pe el. Dar e o pierdere vremelnică, pentru că în locul lui îşi va găsi un nou companion, mai potrivit: un copil căruia îi va pune numele de Joi în *Limburile Pacificului* (de la ziua lui Joe, a Cerului), iar în *Viaţa sălbatică* de Duminică (ziua copiilor şi a jocurilor). Noul Robinson trăieşte în afara timpului, de aceea şi refuză să se întoarcă în vechea sa lume, unde şi-ar recăpăta vîrsta, vulnerabilităţile, efemerul de muritor. Pe insulă, însă, el e nemuritor. ■

ESEU

LUMI PE SFÎRŞITE
JEREMIADĂ

1.

SFÎRŞITUL LUMII e sfîrşitul iluziilor sau, mai rău, al speranţelor. E blancul absolut sau întunericul. Extremele care te fac să te înşurubezi steril în tine şi să nu mai vrei, să nu mai poţi, să nu te mai intereseze. Totală abulie. *Divine apathia, divine athambia, divine aphasia*... Fandacsia-i gata. Totuşi încă n-am ajuns acolo fiindcă mai avem cultura. Mă întreb doar *cîţi* şi *dacă*.

O lume se termină atunci cînd nu mai înţelege valorile aceleia aflate pe locul penultim într-o cronologie mereu discutabilă. Astăzi mai pricepem, cît-de-cît, ce e un gentleman, însă nu mai ştim (nu mai *simţim*) ce e onoarea cavalerilor. Prea puţini înţelegem finalul lui *Don Carlos*. Şi e limpede că tocmai pentru asta sîntem condamnaţi *în, de* şi *la fel* ca lumea în care trăim prin accident. *Jeder stirbt fuer sich allein,* adică pre limba lui.

Relativ de puţină vreme, Elinor Schaffer citează părerea conform căreia "Practic nu există nici un fel de scenariu despre sfîrşitul lumii, în care întreaga creaţie să se termine''. Teoria catastrofelor, cum ştim, prevede resturi. În realitate, o parte a creaţiei continuă, dar într-o cu totul altă lume. Şi realitate.

Apocalipsele sînt criptice, deci nu scriu despre ele, despre antichrişti şi despre Judecata de Apoi, ci despre sfîrşitul lumii noastre şi al altor lumi. Căci infernul nu sînt ceilalţi. Simptomatic, chiar şi cartea pe care a editat-o Malcolm Bull se referă la *sfîrşiturile* lumii. Ale *lumilor* , aş zice eu.

Poeţii sînt falşi profeţi, s-a spus mereu. Şi totuşi. Nouă, celor care, în principiu, respingem ceea ce se cheamă, *Realpolitik,* ce ne rămîne? Nişte rămăşiţe ale zilei, după ce-am pierdut aproape toate dimineţile. Poate n-ar strica dacă am vedea odată cum. De dragul jocului.

2.

CUM putem vorbi despre sfîrşit, dacă nu ştim începutul? De unde să numărăm? *Ad urbe condita*? Iar în ceea ce priveşte anul 1 A.D., ştim că a fost stabilit mult ulterior. Iar la anul zero nu s-a gîndit nimeni, deşi *î.e.n.* se socoteşte în sens invers, către minus infinit, dar se numără spre noi, pornind de la un ipotetic minus infinit.

Şi chiar anul 1 e nesigur, adică valoarea absolută a semnificaţiei sale. S-a născut oare Iisus chiar în anul 1 sau poate ceva mai devreme? Să admitem, prin convenţie, că-n anul 1. Dar să nu uităm că şi aici există precursori sau înainte-mergători. Platon şi Aristotel, pe-o filieră, profeţii din Vechiul Testament pe alta...

Lumea e în cruce, şi asta se ştie. Axa verticală duce-n jos, spre iad, iar în sus - spre Dumnezeu. Axele sînt perpendiculare, dar pe ce? Pe "al treizeci şi unulea an al domniei lui Octavian Augustus", cum am învăţat în clasa a cincea?

Pe orizontală, timpul oscilează între începuturi nebuloase, pierdute într-un *illo tempore* multicolor şi divergent şi sfîrşitul mereu altfel şi altcînd proiectat.

Dacă şi momentul începuturilor e nesigur, cum putem să ştim, cu certitudine, cînd e sfîrşitul? "Iar de ziua şi de ceasul acela nimeni nu ştie, nici îngerii din ceruri, nici Fiul, ci numai Tatăl." (Matei 24, 36)

Cît priveşte spaţiul, aparent e simplu. E crucificat spre cele patru zări. Meridianul zero cade perpendicular pe Ecuator. Sau aşa credem, aici, printr-o convenţie şi de aceea sîntem condamnaţi la şocuri. Acum cîţiva ani, în

***Apocalipsa* – Şcoala de Nord (Cambrai)**

Statele Unite, am văzut un planiglob (încă o convenţie, de vreme ce, pe cît se pare, Pămîntul e oarecum sferic) conform căruia Americile se aflau în centru, iar Africa şi Eurasia erau tăiate în două şi plasate la extremităţi.

Oricum, unde se situează lumea *spaţial?* Între cer şi iad e purgatoriul catolic (ceea ce ar justifica parţial convingerea, de mulţi împărtăşită, că totul se plăteşte *ici-bas*). Sau, mai sigur, e un limb perpetuu.

Eternitatea o purtăm (sau o putem purta) în noi; la fel şi prăbuşirile. Dar dacă microcosmosul e o *mise-en-abîme* a macrocosmosului (ceea ce putem traduce şi prin faptul că prăpastia ne e predestinată), înseamnă că şi catastrofele şi veşnicia există şi independent de noi şi în afara noastră. Cum altfel? Nici o înălţare a omului (chiar dacă, poate, s-ar impune, mă tem că nu-l pot scrie totuşi cu majusculă iniţială) nu implică o aplatizare a cosmosului. Dimpotrivă.

Dar să lăsăm timpul şi eternitatea şi să revenim în spaţiul terestru. Unde toate drumurile duc la Roma. La începuturile acestui mileniu, Roma s-a mutat, pentru un timp, la Avignon (dar ştim că, în vremurile acelea, regii Franţei erau blestemaţi). După alţii, ea s-a deplasat, succesiv, în Bizanţ, la Moscova... de fapt însă Cetatea a rămas eternă. Roma a fost totdeauna Roma, chiar dacă a revenit mereu la Roma.

Dar pe cine mai interesează astăzi Roma? Astăzi toate drumurile duc la Washington, D.C., iar Kristeva se întreabă, în *Samuraii*-i autobiografici, unde va fi Ierusalimul anul viitor.

Acestea (şi multe altele ce s-ar putea adăuga) fiind zise, cred că profeţia lui Malraux începe să prindă contur: Secolul XXI va regăsi o viziune medieval-renascentistă asupra lumii sau va fi cu totul altceva. O cu totul altă lume. *Asta* se va fi sfîrşit demult. Cîndva.

3.

CATEDRALELE ŞI CRUCIADELE, deplasările pe verticală şi pe orizontală, sînt aproape simultane. Datează din jurul anului 1000. Uşoara antecedenţă a catedralelor, a drumului în sus, spre absolut, spune multe (poate că spune chiar totul) despre omul medieval. Tot astfel cum persistenţa pînă azi a catedralelor spune mult (deşi nu totul, căci pe cei mai mulţi nu-i mai interesează) despre umanitate în general.

Trecerea din Evul Mediu spre Renaştere o mijloceşte Dante. Care a fost în toate lumile de dincolo şi scrie despre ele. Doar aşa se poate asigura o continuitate fără de rupturi dramatice. Evul Mediu curge firesc în Renaştere, care reprezintă apogeul.

Apoi coloniştii au plecat spre Lumea Nouă. Doar că n-au descoperit-o, ci au inventat-o prin distrugere.

Cu vreo sută de ani mai tîrziu, Miranda exclama *O brave new world.* Declinul spiritului Renaşterii şi al Renaşterii în spirit începe fix atunci cînd, radiind de încîntare, Miranda rosteşte această frază. Nu degeaba o face Ciulei ca, spunînd asta, să îi ia de mînă pe Antonio şi Sebastian. Nu e vorba de o ironie ieftină, nici n-are cum. E un adevăr. E ceea ce se întîmplă în acel moment.

Miranda alege Lumea nouă.

Şi Prospero o alege. Căci nu-i mai ajunge nici "regatul strîmt al bibliotecii", nici magia prin care l-a dominat, fiind totodată dominat. Şi-şi îngroapă cartea. Prospero revine în Milanul *său* (cuvîntul e în text, iar sublinierea în spectacol), unde chiar dacă urmează să citească (lăsînd să domnească generaţia tînără, cum i-a sugerat Alonso într-o scenă anterioară), Prospero îşi trăieşte propria postmodernitate. Lumea Veche, adică *modernă,* a bibliotecii, s-a sfîrşit din nou. În Milanul său, "tot al doilea gînd" al ducelui cel nou şi vechi "va fi spre moarte".

Mai tîrziu, în anul regicidului, Revoluţia franceză stabileşte, tot *post festum* (halal *festum*) să numere timpul de la 1. Se revine, pentru scurt timp, la formulele de adresare şi la unele funcţii administrative ale Romei antice. Nu întîmplător. Tot aşa cum nu întîmplător Ludovic al XV-lea pare să fi profeţit potopul de după sine. Cam atunci a început sfîrşitul. Începutul.

Iar Marat, tot fără să-şi dea seama, încearcă, la rîndul său, să asigure un fel de continuitate. Paralel cu declanşarea şi perpetuarea iadului, el scrie romane proaste în mansarda sa.

În rest, Einstein e fiul lui Darwin şi nepotul lui Diderot. Însă nici iluminiştii - cu sau fără *Enciclopedie* - nu sînt generaţie spontanee. Eu cred că se trag din nişte iezuiţi generici.

4.

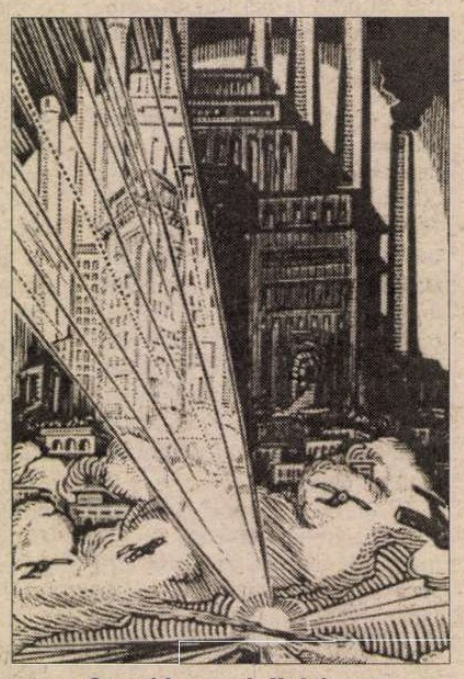
PENTRU Prospero, după cortină, postmodernitatea este singura scăpare şi probabil că o ştie. Mutarea focalizării de la Dumnezeu la omul-demiurg, operată în Renaştere - şi, din nou ambiguu, pregătită chiar de Dante după ce (scrie că) s-a întors din Paradis - a fost oarecum licită, pentru că Renaşterea a dat cîţiva titani (scuzaţi clişeul) de neegălat vreodată şi pentru că a descoperit legile perspectivei, care ne-au schimbat fundamental percepţia despre lume. Pe de altă parte, tocmai în această schimbare esenţială de accent găsim germenii exacerbării eului din Romantism, ai atomizării ştiinţei în secolul al XIX-lea şi ai individualismului acerb (justificat prin aşa-zisa descentrare) din zilele noastre, oricare ar fi ele.

Nu mai putem continua aşa sau curînd nu vom mai putea. Fundamentalismele ne dovedesc cum clivajul este sau va fi prea mare. Dacă avem timp să dispărem pe cale naturală sau se va produce un cataclism (dar de ce s-ar mai produce?), vor vedea cei ce vin după.

Nici pentru noi nu cred că ar fi profitabil dacă am supravieţui la infinit, fie într-o decadenţă din ce în ce mai accentuată, deci morbidă, fie într-o încremenire de muzeu. Oare cum ar arăta acum atlanţii? Fără îndoială, desueţi şi prăfuiţi ca orice utopie.

Ar mai fi, măcar în teorie - *tertium datur* - minimum o cale. Mulţi o pun în practică şi, pînă unal-alta, eludează tragediile.

Să joci toate rolurile ce-ţi sînt date cu distanţă brechtiană, să nu-ţi pui prea mult şi prea multe probleme şi să nu te legi prea tare de valori. În acest fel, le poţi abandona fără prea mari regrete şi le poţi îmbrăţişa, moderat



***Oraşul haos* – J. Kefalenos**

entuziast, pe celelalte, ce se vor schimba la rîndul lor.

Aşa treci prin lume cu o oarecare eleganţă wildeană (dar şi Wilde a contribuit, în multe feluri, să se termine o lume), nu lipsită de un dram de farmec şi de o fărîmă de autoironie. Dar şi cu un maxim de profit.

Elegant pînă la capăt (prin urmare, *raisonneur* ratat?), Wilde ne-a lăsat nouă profitul.

Mariana Neţ

Premiul Heinrich Böll - 1999

Gerhard Meier

MEMBRII juriului pentru premiul Heinrich Böll pe anul 1999 au hotărît acordarea acestuia - pentru întreaga creaţie - celui mai "cunoscut necunoscut scriitor", elveţianului Gerhard Meier. Născut în 1917 în micul sat Niederbipp, Gerhard Meier va lucra, timp de treizeci de ani, aici într-o fabrică de lămpi. Primul volum de poezii îl va publica puţin înainte de a împlini cincizeci de ani, volum care trece aproape neobservat. După ce cei trei copii ai săi îşi încheie studiile, Meier hotărește să se dedice, în întregime, scrisului, "subvenţionat" de soţia sa care avea un mic chioşc în gară. Continuă să publice volume de poezie însă abia după publicarea primului său roman - la şaizeci de ani - şi imediat a trilogiei *Baur si Bindschädler,* creaţia lui Meier începe să fie atent (re)citită, receptată şi concret apreciată, prin acordarea unor premii naţionale dar şi internaţionale de prestigiu: Peter Handke împarte cu el premiul Kafka după care urmează premiile Petrarca, Fontane, Hesse, Gottfried Keller...

"Şi cînd te gîndeşti că eu", îmi mărturiseşte Meier, chicotind amuzat, "n-am prea ieşit din satul meu decît foarte rar. Cu ocazia decernării acestor premii... iar cu banii primiţi am reuşit să fac şi eu împreună cu Dorli, cîteva excursii prin Europa..." Meier locuieşte acum singur în vechea casă părintească, cu podele din lemn, cu tavanul jos, cu ferestre mici împodobite cu flori, cu grădină, hambar, staul... Soţia a murit de cîţiva ani dar în numeroase locuri se zăresc cîte două scaune, pe verandă, în grădină, în faţa casei... locuri unde aveau obiceiul să-şi bea ceaiul şi să tacă împreună. Satul cu oamenii săi simpli, nu lipsiţi de viclenie, cu întîmplările sale cînd obişnuite, cînd neobişnuite, se află în centrul creaţiei lui Meier, mai ales în proză. Precum Faulkner, şi-a definit şi el un mic loc geografic, Amrain, unde se naşte, se trăieşte şi se moare nu întotdeauna în linişte. Scrierile sale conţin un fericit amestec de naivitate cu ironie, spontaneitate cu comentarii despre poezie, muzică, pictură, portrete, descrieri de natură, de întîmplări dramatice ori doar domestice, analiza unor stări sufleteşti prin prisma unui bun psiholog, totul garnisit cu o fină, discretă doză de ironie, de umor bine temperat.

"Lumea există în primul rînd atunci cînd este formulată, cuprinsă în limbă." Casa în care s-a născut şi trăieşte scriitorul, are aproape 300 de ani. "Omul trăieşte o viaţă întreagă pentru a-şi putea aminti... Eu, însă, simt cum şi această casă, cu tot ce păstrează în ea, îşi aminteşte... Şi mierloiul acela care-n fiecare dimineaţă mă procopseşte cu-n potop de sunete..." Meier chicoteşte iarăşi şi-n ochi îi saltă zeci de luminiţe, precum mici explozii de lumină. "Nu s-au schimbat prea multe pe aici... S-a introdus curent electric şi s-au asfaltat toate ulitele... Iar ulita pe care locuiesc, cu toate că mai sînt în viaţă şi primesc premii internaţionale, se numeşte deja Gerhard Meier... Asta înseamnă că-i timpul să-mi iau rămas bun şi să plec după Dorli..."

R. T.

Basel, 1999

După Goethe chiar două

Orașele au vîntul lor
satele praful treierătoarelor
fundațiilor mirosul lor de pămînt
și casele oamenii lor
oamenii sufletul lor
după Goethe chiar două
și fiecare batista sa și-o are
și mirosul gurii sale

De-a lungul străzii fluieră o mierlă

Vîntul dinspre răsărit
linge străzile
Pavajul din piatră de sub Urechile Acului
e umed va fi
ploaie

Pietrari
așează pietre la vedere
frizerii spală păr cu grămada
comentatorii își pierd
controlul

Între timp
vîntul s-a întors
De-a lungul străzii fluieră o
mierlă

Să întemeiezi o viață

Zilele schimbă lumina iar femeile pijamalele,
și blînde
rătăciri împodobesc fațadele vechilor sanatorii.
O viață să
întemeiezi pentru ca,ajuns bătrîn,
să exploatezi amintirile,
și zilele schimbă lumina și femeile pijamalale.

Peste poeziile lui Neruda

Vitele tușesc
Locomotivele urlă
Negru se sprijină noaptea
de munte

Insomnie

Timpul bate orele
în plumbul
nopților

Iar pe pămînt
ele zac în
corali de piatră
ceasuri
la-ncheietura mîinilor

Fără somn ascultînd
timpul lor
orele bat
în plumbul nopții

Și-n cîrduri roși
neliniștea tresare printre
corali

Despre viața simplă

De macara
atîrna luna
pe pereții WC-urilor
podul mișcător al lui Van Gogh multiplicat
În dunele de zăpadă zac casele
La gura șemineului se vorbește
despre viața simplă

Vînt
Blîndule
de mult încerci
să-i înveți pe copaci mersul tu
cel care nu poți fi instruit.

Am văzut

Am văzut
cum casele
culoarea
și-o pierd

Și-am văzut
cum cerul
culoarea
și-o reține

Și-am văzut
cum se moare
și cum
se naște

Cum în vară
torentele
apa
și-o pierd

Și cum
bile de sticlă
se pierd
la cărți

Luna roșie

Coloane
de stîlpi de telegraf
se-mpart peste deal
iar pe lîngă case
se scurge timpul
și rămîne

În jurul meselor îmbătrînite
se-nșiră
vechile fotografii

Miros de camfor
se-nalță din
tapetele cu cîmpii

La ferestre se oferă
tîrfele
în orașe
unde luna
gonește roșie
deasupra acoperișurilor

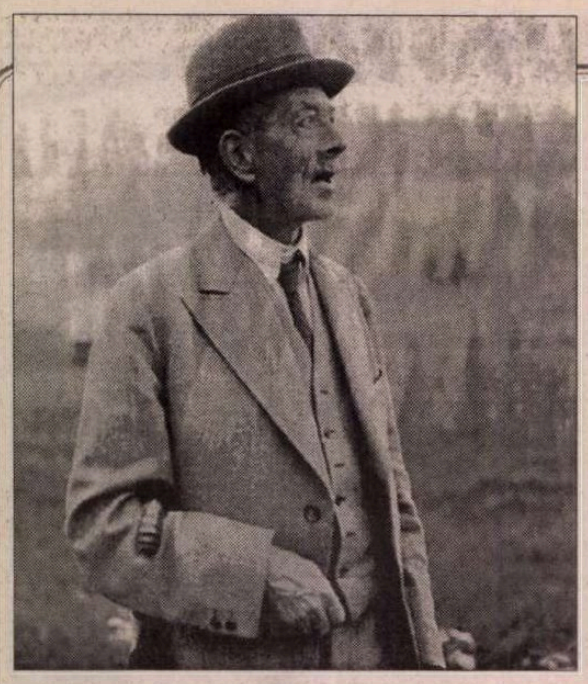
Zvon

Sori de decembrie
întind umbrele cîinilor
peste verzile parcuri sportive -
blana le rămîne
cîinilor

Bărbați
împletesc copilăria
pe roata de vînt în nopți solitare -
Copilul rămîne în
bărbat

Statuile
împrăștie zvonuri
pe-afară despre viață -
zvonul însă despre viață
rămîn
statuile

Prezentare şi traducere de Radu Ţuculescu



Gloria postumă a lui Robert Walser

SCRIITORUL elveţian de expresie germană Robert Walser (1878-1956) a fost multă vreme ignorat de public, deşi, la vremea publicării lor, povestirile şi romanele lui au fost admirate de Kafka, Musil, Walter Benjamin şi Hesse pentru autenticitatea lor pură, realizată într-un stil aparent naiv, de o mare originalitate. După ce a practicat mai multe meserii umile, schimbîndu-şi mereu domiciliul, în Elveţia şi Germania, el nedorind de fapt decît să scrie, Robert Walser a publicat volumele *Fritz Kochers Aufsätze* (1904), *Geschwister Tanner* (1907), *Der Gehülfe* (1908), *Jakob von Gunten: ein Tagebuch* (1909), şi o serie de culegeri de povestiri, între 1913-1925. Apoi depresia i s-a accentuat şi, din 1929 pînă la moarte a trăit în azile psihiatrice şi n-a mai scris nimic. Abia după zece ani de la dispariţie steaua lui a început să urce: între 1966-1975 Ed. Suhrkamp i-a publicat operele complete în 12 volume, plus corespondenţa şi pagini inedite. Romanele sale au fost ecranizate şi traduse în diverse ţări, ca şi culegerile de proză scurtă. I-au fost dedicate monografii şi biografii, faima lui este astăzi la apogeu: numai în Franţa anul acesta i-au fost traduse trei cărţi - *Compunerile lui Fritz Kocher,* la Gallimard, *Marie,* o nuvelă din 1917, la Ed. Le Rocher, şi o culegere de proze scrise între 1899-1920, *Întoarcere în zăpadă,* la Ed. Zoe (în legătură cu acest ultim titlu, preluat după una dintre povestiri, trebuie spus că, în ajunul Crăciunului din 1956, nişte copii i-au găsit lui Walser trupul neînsufleţit în zăpadă, situaţie pe care el o anticipase cu mare precizie şi poezie în povestirea titulară, scrisă cu cîteva decenii în urmă).

Încă un sud-american

● Un nume nou vine să se adauge celebrilor scriitori sud-americani: Eduardo Berti. Născut în 1964 la Buenos Aires, el este în primul rînd cineast – scenarist şi realizator de filme documentare şi un redutabil cri-

tic cinematografic. Dar, de curînd, s-a afirmat în lumea literară hispanofonă printr-un roman excepţional, *Aqua,* care se înscrie în tendinţa revenirii la povestire, după o etapă în care materia multor romane era mai curînd limbajul decît acţiunea. Acţiunea cărţii lui Eduardo Berti se petrece în Portugalia anilor 1920-'27, în nordul provinciei Coimbra, unde Luis Aqua, un reprezentant al societăţii de electricitate din Lisabona, vine să aducă modernizarea aşezărilor arhaice. Personaje extravagante, aventuri, umor, lupta dintre tenebre şi lumină, dintre vise şi realitate fac din acest roman, tradus şi în franceză, la Ed. Grasset, sub titlul *Dezordinea electrică,* o lectură desfătătoare.

Scriitori englezi "străini"

● Caryl Phillips a ajuns la Londra în 1958, abia născut, împreună cu părinţii săi originari din St. Kitts (Caraibe). A studiat la Oxford literatura, fiind preocupat în special de scriitorii "străini" ce aparţin literaturii engleze. Publicarea la Londra a unor autori de alte origini, precum Salman Rushdie sau Kazuo Ishiguro, pare un fenomen recent. Nu e aşa - susţine Caryl Phillips - literatura engleză e "metisată" de două secole. O demonstrează cu o antologie, *Extravagant Strangers,* ce acoperă sec. 19 şi 20 şi reuneşte scrieri ale unor autori născuţi în străinătate dar care fac parte din tradiţia literară engleză.

Apel

● Bibliotecă de Stat din Berlin a făcut apel la donaţiile publicului, în vederea salvării a 7800 pagini de partituri originale, scrise de mîna lui Johann Sebastian Bach, care au o nevoie urgentă de restaurare. Această bibliotecă deţine cea mai mare colecţie din lume cu manuscrisele lui Bach, inclusiv *Concertele Brandenburgice* şi *Clavecinul bine temperat.* Se pare că două treimi dintre foi au fost degradate de acidul sulfuric şi de fierul din cerneala folosită de către compozitor.

Contestatarii

● Fantezia alcătuitorilor de dicţionare tematice Larousse e inepuizabilă: recent a apărut, sub titlul *Un secol rebel: dicţionarul contestării în sec. XX,* un volum cu 500 de articole care face bilanţul tuturor mişcărilor şi personalităţilor contestatare din secolul nostru, de la Dada la Acţiunea directă şi de la octombrie 1917 la mai 1968, declinîndu-se diferitele moduri de a spune *nu,* a agita drapele, idei şi a arăta pumnul. Inutil de spus că în dicţionar figurează un mare număr de artişti.

O viaţă de cîine

● Cum Editura Univers a început publicarea în româneşte a romanelor lui Paul Auster (în imagine), anul trecut, prin *Trilogia New York-ului (Oraşul de sticlă, Fantome* şi *Camera încuiată,* în traducerea Liviei Szász şi a Ciprianei Petre), sperăm că cititorul de la noi va găsi cîndva în librării şi mai recenta capodoperă a scriitorului american, *Tombuktu,* un ma-

re roman iniţiatic ce reia şi sintetizează toate temele şi obsesiile operei lui Auster. Numele din titlu, ce a devenit sinonim cu un loc foarte îndepărtat, cu dorinţa confuză de *altundeva,* necunoscut, devine la Paul Auster "lumea cealaltă", o oază a spiritelor, situată la capătul lumii. Eroii cărţii sînt Willy şi Domnul Bones. Primul e un vagabond, un clovn nihilist, un sfînt beţiv şi rănit de viaţă, cel de al doilea - cîinele lui. Willy vrea să îndeplinească două lucruri înainte de moartea pe care o simte aproape: să-i găsească un nou stăpîn prietenului său canin şi să lase pe mîini bune cele 74 de caiete cu manuscrise-poeme, eseuri, jurnale, meditaţii autobiografice - operă a unei vieţi, păstrate într-o căsuţă de bagaje. Personajul cel mai important al cărţii este cîinele aproape orb, ce vede lumea cu o luciditate redutabilă, şi care, după moartea lui Willy, îşi închipuie că îl va regăsi în Tombuktu şi încearcă să ajungă acolo. Tradus recent în franceză la Ed. Actes Sud, *Tombuktu* are în presa literară franceză cronici elogioase.

Biografia lui Coleridge

● Richard Holmes şi-a făcut în Anglia o solidă reputaţie de autor de literatură de călătorie. Însă el călătoreşte doar iarna, cînd sînt turişti mai puţini şi preţurile mai mici. Vara, împreună cu soţia sa, romanciera Rose Tremain, stă în casa lor de vacanţă din apropiere de Norwich şi scrie biografii. După ce a publicat, în urmă cu un deceniu, un prim volum despre Coleridge, *Early Visions* (1772-1809), Holmes a anunţat printr-o conferinţă de presă că a definitivat continuarea, *Coleridge: Darker Reflections* (1804-1834). Un distins universitar, aflat de faţă, i-a spus: "După ceea ce aţi scris în primul volum, ceea ce a rămas e un cadavru. Ce puteţi face cu un cadavru?", "Să-l readuc la viaţă, domnule!" - a răspuns entuziast Holmes. *Darker Reflections* a apărut de curînd şi a fost întîmpinat cu o anumită rezervă în cercurile academice. Astfel, Norman Truman, specialist în Coleridge, îi reproşează biografului în "T.L.S." că, subjugat de subiectul său, a omis să amintească faptul că talentatul Coleridge plagia fără ruşine din poeţii germani, împrumutînd de la ei versuri şi pasaje traduse, fără să indice sursa.

Best-sellers non fiction

● CHILE. După ce mai multe cărţi despre Pinochet au ţinut capul de afiş, acum pe primul loc în topul librăriilor din Santiago se află *El Chile perplejo* de Alfredo Jocelyn-Holt (Ed. Planeta), o interpretare istorică a ultimului deceniu, care identifică în violenţă problema crucială a ţării.

● GRECIA. Cea mai cerută carte în luna iunie a fost *Violarea democraţiei greceşti* de L. Papagelas (Ed. Estia), urmată de traducerea *Diplomaţiei* lui Henry Kissinger şi de *Grecia lui Hitler* de M. Mazaouer (Ed. Alexandria).

● CANADA. Cititorii canadieni sînt foarte preocupaţi de aplicaţiile informaticii în domeniul financiar şi au epuizat tirajul a două cărţi cu această temă: *How to get started in electronic day trading* de David Nassar (Ed. Mc Grow) şi volumul colectiv *The electronic day trader.*

Paz – postum

● O carte inedită a lui Octavio Paz, *Memorias y palabras,* a fost publicată în Spania la un an de la moartea poetului mexican distins cu Premiul Nobel în 1990. Volumul reuneşte 200 de scrisori trimise de Paz prietenului său catalan, scriitorul Pere Gimferrer.

Voci feminine

● Colecţia "O mie şi una de voci", lansată de Editura Mondadori, e consacrată literaturii nonficţive - biografii, jurnale, confesii ale unor personalităţi ieşite din comun. Întîmplător sau nu, planul editorial al colecţiei în acest an include personalităţi feminine: *America zi cu zi* de Simone de Beauvoir, biografia violonistei Jacqueline du Pré, povestea unei irlandeze, Daisy Bates, care a plecat să trăiască în deşertul australian la sfîrşitul secolului 19, *Doamna Mao* de Achee Min...

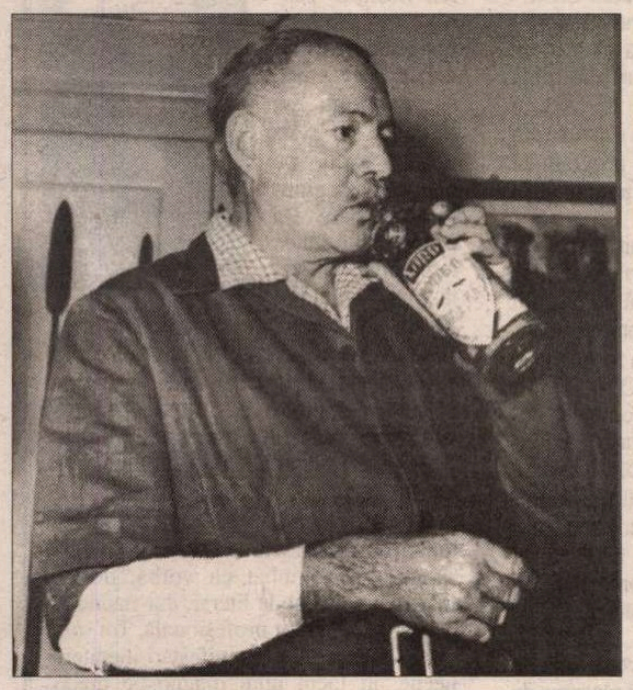
Casa Schumann

● Robert Schumann (în imagine) a ţinut, împreună cu soţia sa Clara Wieck, între 1841 şi 1844, un jurnal la patru mîini. El avea 31 de ani şi ea, 22. Oglindă a vieţii cotidiene a tînărului cuplu de artişti, cu dificultăţile, sensibilităţile şi bucuriile lor, jurnalul oglindeşte şi viaţa socială şi muzicală la care participau, întîlnirile cu Wagner, Liszt şi Mendelssohn, turneele concertistice. Aceştia au fost anii cei mai senini ai compozitorului. Sub numele *Casa Schumann,* jurnalul celor doi soţi a fost publicat pentru prima oară în Italia anul acesta, la E.D.T.

Un admirator al femeilor

● Scriitorul columbian Hector Abad Faciolince, autorul unei *Cărţi de bucate pentru femei triste,* a publicat recent la Ed. Alfaguara o carte norocoasă, *Fragmente dintr-o dragoste pe furiş* - ajunsă best-seller în America Latină. Eroina, Susana, o Şeherezadă modernă, povesteşte iubitului ei, în fiecare seară, cîte o întîmplare frumoasă, pentru a-l face să uite violenţa şi ororile lumii contemporane. Hector Abad Faciolince a declarat în "El Pais" că nu cunoaşte plăcere mai mare decît să stea de vorbă pe îndelete cu femeile "fiindcă ele ştiu mult mai bine decît bărbaţii să povestească" şi, fără să se pretindă specialist în psihologie feminină, ci doar admirator fascinat al inteligenţei lor, a folosit în carte istorii ce i-au fost spuse cu adevărat.

Hemingway şi alcoolul



● Pentru Hemingway, un bărbat care nu "ţinea" la băutură şi se îmbăta repede era lipsit de virilitate. Le-a reproşat acest lucru, în termeni nu prea amabili, unor colegi scriitori, precum Scott Fitzgerald, Primo Carnera, Thomas Wolfe şi alţii care se ameţeau de la primele pahare. Există numeroase anecdote despre rezistenţa la băutură a lui Hemingway şi despre motivele care-l făcuseră dependent de alcool. Una dintre aceste anecdote povestită de un martor: după 12 pahare de tărie curată, scriitorul i-a cerut barmanului un rom dublu, amestecat cu coca-cola. La mirarea acestuia, i-a explicat: "ştii, încă n-am luat micul dejun în dimineaţa asta". Biografii lui spun că alcoolul şi violenţa sînt măştile care îl ajutau să trăiască şi să-şi uite disperarea. Unul dintre aceştia susţine că Hemingway i-a mărturisit: "Eu beau totdeauna *pentru* sau *contra* unui lucru". În imagine, Ernest Hemingway la Cortina d'Ampezzo, în 1948.

Drăcovenii moscovite

● Aleksandr Ceaianov s-a născut în 1888 la Moscova, a devenit un bun specialist în economie rurală, a fost arestat şi condamnat pentru prima oară în 1930 şi pentru a doua oară în 1937, la Alma Ata, unde avea domiciliu forţat. În 1939 a fost împuşcat. Dacă se vorbeşte despre el astăzi este pentru că, sub diferite pseudonime, a publicat şi literatură. Astfel, sub numele Ivan Kremniov, îi apărea în 1920 la Moscova cartea *Călătoria fratelui meu Alexis în ţara utopiei ţărăneşti,* iar între 1918 şi 1928, sub pseudonimul Botanik N., a scris cinci povestiri fantastice, interzise de cenzura sovietică. De asemenea a mai publicat eseuri despre artă, a alcătuit o hartă a Moscovei în secolul XVII, şi era un pătimaş bibliofil. Exerciţii de imaginaţie cu situaţii şi peripeţii extravagante, avînd drept cadru Moscova primei jumătăţi a secolului trecut, povestirile lui Ceaianov (care îi plăceau lui Bulgakov) au fost traduse şi publicate acum, sub titlul *Drăcovenii moscovite,* la editura franceză Interférence.

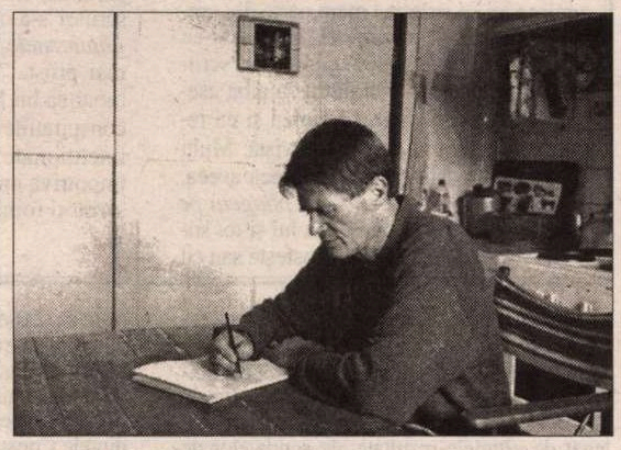
Premiu

● Unul dintre premiile Prinţul de Asturias a fost decernat unui institut columbian de lingvistică, pentru activitatea sa de cercetare şi promovare a limbii spaniole în America Latină. Institutul Cuervo a primit Premiul Comunicării pentru "păstrarea, predarea şi investigarea limbii spaniole". Romancierul Gabriel García Márquez şi doi foşti preşedinţi columbieni - Cesar Gaviria Trujillo şi Belisario Betancur - s-au aflat printre cei care au nominalizat Institutul Cuervo.

Recompensa

● Sceptrul de aur - cel mai valoros premiu polonez în domeniul culturii (100.000 de zloţi) - a fost decernat anul acesta lui Jerzy Giedroyc, "pentru operă şi viaţă, spirit şi viziune, probitate şi rectitudine". Laureatul este fondatorul Institutului Literar şi conduce revista lunară "Kultura", împrejurul căreia a reunit cei mai importanţi scriitori şi jurnalişti polonezi din diaspora, în timpul comunismului (printre ei - Witold Gombrowicz, Czeslaw Milosz, K. Jelenski). Fără Giedroyc, n-ar fi putut exista, în R.P. Polonă, "cel de al doilea circuit", samizdatul, el tipărind, la edituri clandestine, manuscrise ce îi parveneau la Institutul literar. De asemenea, el a fost la originea creării Fundaţiei de ajutoare a literaturii şi ştiinţei independente poloneze. Deşi personal n-a scris mult, acţiunile sale în favoarea culturii poloneze merită din plin acest premiu.

Hazard

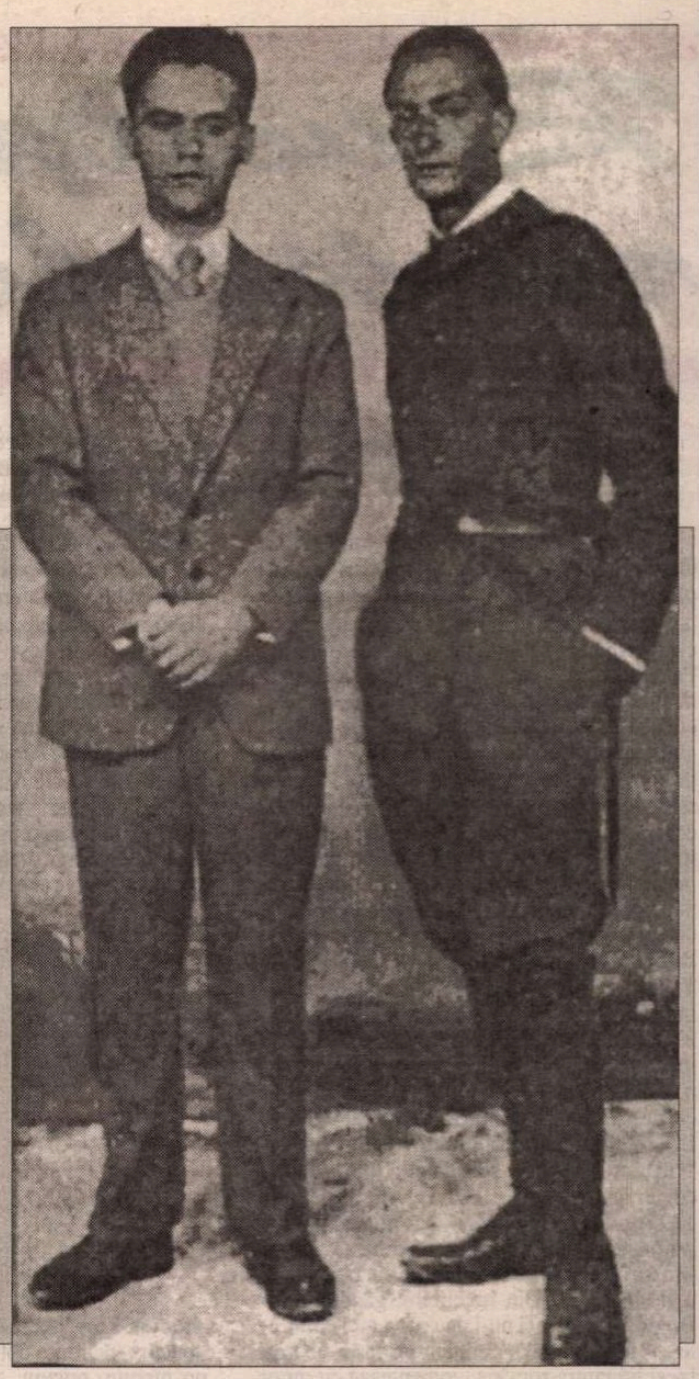


● J.M.G. Le Clézio a scris prima povestire la 7 ani pe un vapor care-l ducea în Nigeria, pentru a-şi vedea tatăl. 52 de ani mai tîrziu şi după 25 de volume (fără a socoti cărţile pentru copii şi cele de benzi desenate), el are aceeaşi plăcere de a călători, ca şi în copilărie, şi o face destul de des, ţările îndepărtate fiindu-i o sursă de inspiraţie permanentă. Ultimul volum publicat (la Gallimard, editură căreia îi e fidel de 33 de ani) cuprinde două romane: *Hazard,* a cărei eroină, Nassima, are un model real în Panama, unde scriitorul a voiajat în anii '70, şi *Angoli Mala,* scris în urmă cu 15 ani şi publicat acum fiindcă are în comun cu primul un superb personaj tutelar - oceanul. La 59 de ani, între două călătorii, Le Clézio nu-şi pierde timpul: două alte povestiri sînt aproape gata. În imagine, scriitorul la masa lui de lucru din casa de la Nisa, în această vară.

Luciano Berio la Salzburg

● "Corriere della Sera" anunţă că, de curând, casa de discuri "Deutsche Gramophon" a publicat un album cu trei CD-uri, cuprinzînd seria completă de "Sequenze", scrise de Luciano Berio (73 de ani) între 1958 şi 1995. Berio este muzicianul contemporan cel mai "înregistrat", şi va fi cîntat şi în cadrul festivalului de Salzburg, care se va deschide în iulie la sala Felsenreitschule cu o nouă lucrare a sa - "Cronaca del Lugo".

Dali şi Lorca



Istoricul literar Ian Gibson, născut la Dublin dar stabilit în Spania, a analizat cu deosebită fineţe psihologică relaţia amoroasă şi sentimentală între poetul andaluz şi pictorul catalan în cartea *Lorca-Dali. El amor que no pudo ser* (Ed. Plaza y Janés), insistînd asupra influenţelor artistice reciproce din timpul tinereţii lor. Volumul a fost distins cu premiul "Asi Fue". În imagine, poetul şi pictorul, la începutul anilor '30.

Ofensiva firmei W.H. Smith

● W.H.Smith, principalul lanţ britanic de librării şi difuzare a presei (546 de librării şi 184 de chioşcuri în gări şi aeroporturi) îşi continuă dezvoltarea achiziţionînd şi edituri. După ce a cumpărat Helicon Publishing, editură specializată în carte şcolară şi de referinţă, a preluat de curînd şi grupul Hodder Headline, care ocupă locul II pe piaţa cărţii populare, "de buzunar", editînd între alţii pe John Le Carré, Stephen King, şi Tom Clancy. De asemenea, WHS a anunţat că a semnat un acord cu compania Britannia Airways pentru a vinde la bordul avioanelor cărţi fără taxe. Începînd din luna aceasta pasagerilor către cele o sută de destinaţii ale avioanelor le va fi propusă o listă de cărţi selectate împreună cu membrii echipajelor. Cum oamenii călătoresc vara mai ales spre staţiuni de vacanţă, unde au timp de citit, se presupune că afacerea va fi extrem de profitabilă.

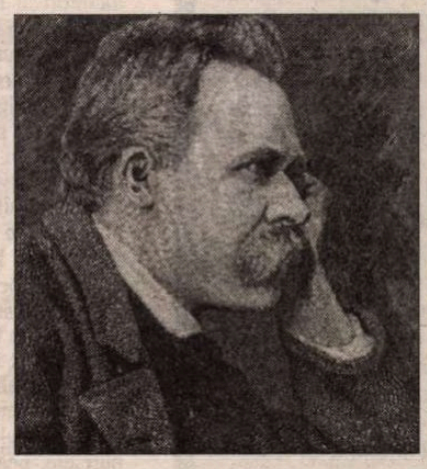
Un "mic" avans

● Un ziarist englez, Paul Eddy, a semnat cu diferiţi editori americani, britanici şi din alte ţări occidentale, contracte în valoare totală de un milion de lire (1.492.090 euro) pentru un roman poliţist a cărei eroină e o femeie-detectiv, divorţată dar care îşi iubeşte încă fostul soţ. Cum o fi romanul acesta, considerat de editori o atît de bună afacere, încă nu se ştie: milionul de lire e doar un avans.

Nu doar 3,14

● Cel mai cunoscut şi mai popular număr (chiar şi în afara mediilor de matematicieni) este π. Încă din şcoală, se învaţă că el nu e doar 3,14, după acestea urmînd o infinitate de cifre - 159265358979 ş.a.m.d. Încă de la determinarea lui de către Arhimede, acest "număr transcendent" nu a încetat pînă azi să fascineze. La Universitatea din Viena există o asociaţie a "prietenilor lui π", în care, pentru a fi admis, trebuie să spui din memorie, în faţa unei comisii, primele 100 de zecimale. Cel puţin. Recordul mondial îl deţine un tînăr japonez, Hiroyuki Goto, care şi-a amintit fără greş primele 42.000 de cifre (i-au trebuit peste nouă ore ca să le recite). Alt japonez, Takahiro Sakai, a încercat să înlocuiască cifrele lui π cu note muzicale şi a obţinut o melodie fascinantă, ca un mesaj dintr-o lume necunoscută. Toate aceste lucruri, precum şi multe altele legate de matematică, istorie, magie, religie, se pot afla din cartea *Bucuriile lui* π publicată de un informatician, David Blatner, la Editura Garzanti.

Prietenul lui Nietzsche

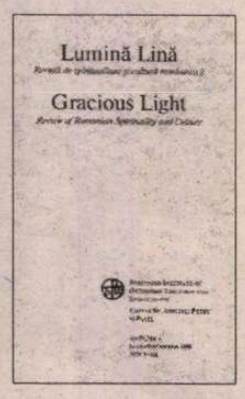


● Franz Overbeck, profesor de teologie la Universitatea din Bâle avea 33 de ani cînd s-a împrietenit cu Nietzsche, care era cu 7 ani mai tînăr, şi au rămas prieteni pe viaţă, chiar şi în perioada de întunecare a minţii strălucitului filosof. Overbeck a scris o preţioasă mărturie, *Amintiri despre Nietzsche,* în care, fără exaltare şi hagiografie, povesteşte întîmplări semnificative din viaţa cotidiană a prietenului său, despre gustul lui pentru teatralizare, ieşirile violente, lipsa de umor, pulsiunile spre extreme, vanitatea şi ambiţiile sale şi dă amănunte importante pentru înţelegerea operei. Cartea a fost tradusă recent în franceză, la Editura Allia, la aproape 90 de ani după apariţia ei în germană.

Revista revistelor

Bucătăria oficială românească

• În revista *22* (nr. 27 din 6 iulie 1999), Gabriela Adameşteanu face mărturisiri complete: "De mai mulţi ani observ, în diferite ocazii (...) cât de demodată este bucătăria oficială românească faţă de cea internaţională". Patrioată înflăcărată, scriitoarea se gândeşte la ţărişoara ei chiar şi când se află la un banchet fastuos, în străinătate: "nu am cum să evit umbra de umilinţă, comparând mesele de la Cotroceni sau Palatul Victoria cu cea pe care o văd în faţa mea". Nobile (şi gastronomice) trăiri! Rămâne numai de văzut dacă regulile politeţii permit cuiva invitat la masă (de preşedintele României sau de prim-ministru, nu contează de cine) să se plângă ulterior de calitatea mâncărurilor. • Topul celor mai bogaţi scriitori români, publicat în CUVÂNTUL (nr. 6 din iunie 1999) cuprinde zece nume: 1. Adrian Păunescu; 2. Mircea Dinescu; 3. Sânziana Pop; 4. Dinu Săraru; 5. Ion Cristoiu; 6. Corneliu Vadim Tudor (e scriitor?! - n.n.); 7. Cornel Nistorescu; 8. Gabriel Liiceanu; 9. Ion Vădan; 10. Laurenţiu Ulici. Lipseşte numele scriitorului Radu Vasile. • "Gândurile mele - se plânge Bujor Nedelcovici în LUCEAFĂRUL (nr. 26 din 7 iulie 1999) - sunt ca nişte câini. Nu-mi dau pace zi şi noapte. Mă hărţuiesc, mă încolţesc... Latră! Muşcă! Urlă! Îmi smulg liniştea şi bucuria de a fi şi a trăi!" Din nefericire, gândurile lui Bujor Nedelcovici nu-i dau pace nici cititorului. • Florin Ioniţă, eminent profesor de limba şi literatura română, comentează cu umor în VINERI (suplimentul literar al revistei DILEMA din iulie 1999) bibliografia obligatorie pentru "examenele examinatorilor": "Cartea domnului Vasile Teodorescu, apărută la Editura Didactică şi Pedagogică în anul 1979 are drept subiect *Compunerile-corespondenţă şi cu destinaţie oficială*. Acestea (compunerile-corespondenţă) aflăm din prefaţă sunt *frecvent întâlnite în relaţiile interumane şi în întreaga viaţă social-economică şi culturală a ţării*. De aceea *viitorii cetăţeni trebuie să recunoască şi să le utilizeze*. Să vedem aşadar ce anume trebuie să cunoască *viitorii cetăţeni*. Mai întâi *stilul solemn* în care se exprimă *gânduri şi sentimente grave, măreţe, profunde*. Iar exemplul este o scrisoare, evident *solemnă* (se putea altfel?), a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general etc. etc. Dacă nu ne interesează aşa ceva, nu-i nimic, există şi capitolul despre stilul administrativ, unde este reprodusă *Legea pentru constituirea Statului Român: Art. 1 - Adunarea Deputaţilor ia act de abdicarea Regelui Mihai I...* Stilul publicistic oferă ca exemplu un articol despre *mamele eroine* din comuna Maieru şi un altul în care tov. Vasile Voichiţă, erou al muncii socialiste, declară că *adevărata comoară e, astăzi, propria noastră muncă".* • La New York continuă să apară, prin strădania preotului-poet *Theodor Damian*, revista LUMINĂ LINĂ/ GRACIOUS LIGHT. Ultimul număr, 3, pentru perioada iulie-septembrie 1999, se remarcă prin paginile de poezie şi de comentarii asupra poeziei. Sunt prezenţi cu versuri (emoţionante) Magda Cârneci, Lucia Olaru Nenati, Alexandra Roceric, Theodor Damian, Gellu Dorian, Liviu Georgescu. Revista încearcă să relanseze interesul pentru poezie antrenându-i pe cititori într-un concurs ingenios: completarea versului lipsă dintr-un poem al lui Nichita Stănescu deţinut de M.N. Rusu: *Rondelul glonţului scăpat*. Reproducem şi noi poemul, dându-le şi cititorilor din România posibilitatea să participe la concurs (pentru a obţine un premiu-surpriză, un premiu, oricum, american): "El a scăpat de împuşcare/ Fiind de multă vreme mort/ Mai înainte de născare/ el îşi dădu obştescul ort/ al popii care-n înslujbare/ într-un sicriu ca într-un port/ El a scăpat de împuşcare/ fiind de multă vreme mort/ ...../ plutind în frig ca-ntr-un fiord/ dintr-o greşită nenăscare/ plecând din piele ca din cort/ el a scăpat de împuşcare" (Scrisorile pot fi trimise pe adresa: M.N. Rusu, 26-45th Street, Apt. 408, Long Island City, NY 11102). Succes tuturor participanţilor! Sperăm că premiul va fi un fel de mâncare produs de bucătăria oficială americană!



Între certitudini şi votul nehotărîţilor

Un recent sondaj de opinie realizat de CURS spune care e predispoziţia de vot a locuitorilor Capitalei. La prima vedere, şi după ea se ghidează mai multe cotidiane, CDR şi actualul preşedinte au pierdut primejdios sau chiar catastrofal din opţiunile de vot ale bucureştenilor, aducînd în poziţii cîştigătoare pe fostul preşedinte Iliescu şi partidul pe care îl conduce. În ce măsură însă această proporţie reflectă şi situaţia reală în care se află aceiaşi locuitori ai Bucureştiului în ipoteza votului real, despre asta ziarele nu încearcă să afle cum stau lucrurile. Adică nu ştim ce vot ar da indecişii, cam 50%, indecişi care, în fond, vor decide cantitatea votului de la urne. Astfel că victoria din sondaje, care dă aripi principalului partid de opoziţie, s-ar putea să fie un fel de pion otrăvit cu care PDSR se joacă primejdios de familiar. Lideri ai PDSR, care se văd cîştigători ai alegerilor graţie rezultatelor alegerilor, au început să facă declaraţii de-a dreptul stupefiante. Miron Mitrea, vicepreşedinte al acestui partid, promite reprezentanţilor actualei coaliţii guvernamentale locuri confortabile în puşcării. Fostul premier Văcăroiu, mai calm, anunţă că, după ce PDSR va veni la putere, trei sferturi din activitatea legislativă a ultimilor patru ani va fi ştearsă cu buretele, pentru ca reforma să fie luată din momentul 1996, cînd PDSR a pierdut alegerile. Mai multe cotidiane îşi pun întrebarea ce fel de reformă mai vrea să facă PDSR-ul dacă îşi propune să dea înapoi ceasul acesteia pe vremea cînd, în România, nu se făcea reforma. În ZIUA, Dan Pavel scrie, calm, că actuala putere mai are atuuri în mînecă, atuuri care ar putea întoarce din drum rezultatele de azi ale sondajelor. • Un fapt care trebuie legat de ultimele rezultate ale sondajelor de opinie e că în coaliţia de la putere ideea rupturii nu prea mai are susţinători şi, mai mult, că în disputa dintre PNL şi PNŢCD, din cadrul Convenţiei s-a ajuns la un soi de armistiţiu. Un armistiţiu care pare a dovedi că rezultatele sondajelor de opinie sînt mai puternice decît cele mai active strategii de partid vizînd supremaţii acolo unde nu mai e vorba de aşa ceva. • Preşedintele PDSR, Ion Iliescu, citat mai de toate ziarele, a declarat că nu trebuie luate în serios declaraţii de tip revanşard, cu trimitere la zburdălniciile orale ale unora dintre liderii aleşi ai partidului condus de el. Dar după ce Ion Iliescu s-a străduit să recompună imaginea partidului său - fără revanşă şi fără modificarea curentului general al reformei, iată că fostul premier Văcăroiu face şi el promisiuni, anume de a da înapoi ceasul reformei, reluînd-o de la momentul 1996. Mai toate cotidianele au reprodus afirmaţiile fostului premier. Comentariile multor editorialişti au mers pe ideea că PDSR nu e în stare să deosebească momentul cînd a pierdut puterea, cu evoluţia propriu-zisă a României. Mai mult însă, în *Ziua*, la două zile distanţă de la afirmaţiile editorialistului de serviciu Adrian Pătruşcă, potrivit cărora CDR şi preşedintele Constantinescu sînt în vrie de popularitate, un alt editorialist crede că situaţia actualei puteri şi a preşedintelui nu sînt atît de dificile pe cît se spune în presă. • Privind însă lucrurile cu distanţarea obligatorie, e de precizat că partidul lui Theodor Meleşcanu, cu liderul său în frunte, cîştigă tot mai multe puncte în sondaje, puncte oferite de persoane care azi ar avea de gînd să voteze pentru alegerile din 2000. • Ca răspuns la întrebarea cetăţeanului obişnuit, din provincie, cu cine să voteze, Ioan Groşan intră, tot în *Ziua*, într-un şah etern din care reiese că nimeni nu are pe cine să voteze. Nu acesta e însă şi punctul de vedere al ROMÂNIEI LIBERE care vede în actuala conjunctură politică o probă că fostul partid de guvernămînt ignoră de ce a pierdut alegerile şi că a lăsat o situaţie grea pen tru ţară cînd le-a pierdut, încercînd să arunce vina asupra actualei coaliţii. Asta însă nu schimbă misterul ultimului sondaj de opinii - cu cine vor vota nehotărîţii.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Nedelciu - conspiraţie reuşită

"SE POATE şi mai prost, dom Cristi!" mi-a spus acum vreo lună, cînd am vorbit ultima oară cu el. Mircea era plictisit de suferinţă, aşa cum nu-l auzisem pînă atunci, vorbea mai greu şi în voce îi apăruse o îndoială pe care nu i-o auzisem niciodată. Nu era îndoiala cu program cu care cerceta mai tot ce se întîmpla în jurul lui.

În '79, cînd l-am cunoscut, urma să-i apară primul volum, *Aventuri într-o curte interioară*, o carte de care sînt îndrăgostit şi azi şi din care a citit una dintre povestiri la Cenaclul Junimea, cînd am fost de faţă. Pe atunci Mircea era ghid ONT şi fost profesor în judeţul Tulcea. Vorbea ca despre un succes că luase "negaţia" din învăţămînt şi despre liber profesionismul lui de ghid. De fapt, era făcut să fie profesor şi ghid a devenit urmînd, oarecum, această vocaţie. Turiştii săi îi trimiteau scrisori după aceea, foarte prieteneşti în ton şi respectuoase în conţinut - genul de scrisori prin care studenţii mulţumesc profesorului după an, să-i zicem, curs de vară. Mircea avea forţa, dar şi plăcerea de hărţuială, cu care putea transforma o neşansă nemeritată, într-o victorie. O valoare ca el se putea bucura de o nenorocită de "negaţie" în învăţămînt, în vreme ce şcolile din Bucureşti nu mai aveau loc de *pile* şi de nulităţi *de încredere*. Era asta una dintre primele lui victorii asupra ghinionului, să-i spun, cu care a avut de-a face chiar şi atunci cînd stîrnea invidii, nu puţine.

Cîţiva ani mai tîrziu, cînd s-a urnit *Suplimentul Literar al "Scînteii tineretului"*, lui Mircea i s-a propus mai întîi funcţia de redactor. După cîteva numere nu s-a mai putut asta, rămăsese cumva ca el să fie un soi de corector cu funcţie de redactor. Nu s-a putut nici asta, din cauza *dosarului* său. Unul dintre cei mai importanţi scriitori din noua generaţie se întîlnea din nou cu *ghinionul*. Atunci i-a venit în ajutor George Bălăiţă care i-a oferit funcţia de librar la "Cartea Românească". Asta a fost o nouă "victorie" a lui Mircea, pentru care, culmea, iar s-au găsit persoane să-l invidieze, fiindcă la librărie, după venirea lui se strîngea mare parte din crema scriitorimii româneşti. Puţini şi-au pus atunci întrebarea dacă Mircea, scriitorul de succes, n-ar fi putut să aibă asemenea raporturi cu scriitorimea şi ca redactor la o editură sau la o revistă. Mulţi colegi de breaslă erau, pe vremea aceea, de părerea că *nu trebuie să-l plîngem pe Nedelciu*. Circulau pe seama lui şi tot soiul de zvonuri, colportate prosteşte sau cu rea intenţie, pentru a-i diminua puterea de influenţare. Pe atunci, n-avea cum să răspundă în scris acestor atacuri pe la spate, alt ghinion pe care l-a primit cu un fel de neputinţă amuzată, transformîndu-l într-o victorie a unei amărăciuni ţinute sub control. Totuşi, unii dintre cei care îl atacau erau printre cei care frecventau librăria, iar dintre ei, cîţiva - prieteni declaraţi şi nesiliţi de nimeni cu Mircea.

Cel mai mare "ghinion" al lui Mircea a venit însă cînd, vreo trei ani, diverşi medici de la diverse spitale sau policlinici, în loc să-i spună deschis că habar n-au de ce suferă, l-au plimbat cu vorba, dîndu-i diagnostice valabile literar, dar ruşinoase pentru condiţia lor profesională. Tot soiul de febre atipice, de manifestări mediteraneene, în locul unui diagnostic precis, care, dat la timp, i-ar fi putut ajuta. Cînd a ajuns în Franţa, la tratament, Mircea era deja în stadiul în care boala lui devenise primejdioasă. Pentru a fi operat, la Marsilia, în ţară s-a făcut un fel de colectă publică, cu un tapaj mai potrivit pentru o ţară bananieră decît pentru una în care o personalitate de statura lui se vede la strîmtoare. Au existat şi atunci voci care au spus că Nedelciu nu trebuie plîns. Evident că nu trebuia plîns, ci ajutat, ajutor care a venit din partea prietenilor şi admiratorilor lui, mulţi, dar săraci, dar şi din partea guvernului.

Ajuns în scaunul de infirm, Mircea vorbea şi despre această experienţă ca despre un soi de cîştig care îl ajuta să înţeleagă lucruri la care altfel n-ar fi putut avea acces. Avea mari duşmănii din pricina succesului în care ştia să transforme toate ghinioanele sale.

Din necroloagele pe care le-am citit despre el, Mircea Nedelciu scapă de toate ghinioanele, pentru a părea un scriitor al tuturor reuşitelor. Nimic mai fals. O bună parte din energia creatoare a acestui mare scriitor s-a consumat pentru a-şi învinge *ghinioanele*. Dar, vorba lui, "Se poate şi mai prost..." Aşa cum văd eu lucrurile, moartea lui Mircea Nedelciu e una dintre conspiraţiile reuşite, chiar dacă nu şi vădit intenţionate, ale sistemului comunist împotriva unuia dintre cei mai importanţi scriitori români din ultimele decenii.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag – 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Bibliot... ...eană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

28 iulie – 3 august 1999
(Anul XXXII)

30

Examen național sau dezastru național?
(pag. 3)

Un studiu comparatist

J. Conrad – A. Buzura

(pag. 14-15)

Mircea ZACIU:

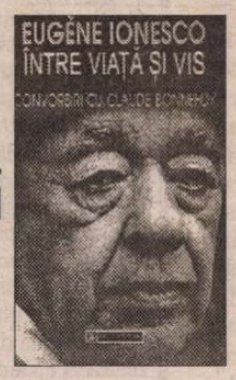
O comedie neștiută a lui Rigas Fereos

(pag. 10)

In memoriam

MIRCEA NEDELCIU

(pag. 12-13)



Convorbiri cu Eugène IONESCO

(pag. 9)

Centenar FRANCIS PONGE

(pag. 20-21)

Stagiune în regres

(pag. 16)

PIRAMIDA FĂRĂ VÂRF

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Luciditatea cronicarului

CORNEL REGMAN (1919-1999) provine din pepiniera de critici și de poeți a Cercului Literar de la Sibiu. Mai în vîrstă cu cîțiva ani decît Doinaș ori Negoițescu (Balotă fiind cel mai tînăr dintre cerchiștii importanți), student, ca și ei, al lui Blaga, apoi, scurtă vreme, asistent al aceluiași, n-a făcut totuși carieră universitară (dacă ignorăm cei cîțiva ani cît a funcționat la Institutul Pedagogic din Constanța), iar cariera de critic i-a fost întreruptă pe toată durata proletcultismului. Destin comun, așadar, cu al cerchiștilor, care, cu foarte puține excepții, n-au publicat mai nimic în deceniul al șaselea, debutînd editorial tîrziu, cam o dată cu generația mea. Deși ne despart douăzeci de ani, Cornel Regman a debutat editorial (în revistă a debutat în 1942, la *R.F.R.*) în același an cu mine: 1966. (cu *Confluențe literare*) (iar eu cu *Lecturi infidele*, după un volum în colaborare, un an mai devreme). C. Regman a fost, dintre criticii Cercului Literar, cel mai atașat de actualitate. A scris și studii de istorie literară (cîteva absolut remarcabile, despre tînărul Eminescu, Creangă, Rebreanu, Agîrbiceanu ș.a.), dar pasiunea lui statornică a rămas cronica literară. A practicat-o, cu intermitențe imputabile gazetelor la care a colaborat, decenii la rînd. Aproape octogenar, a ținut cronica *Jurnalului literar* pînă în pragul sfîrșitului. Mai savantul N. Balotă ori mai artistul I. Negoițescu sînt, poate, personalități mai spectaculoase decît el. Dar singurul dintre ei care a urmărit îndeaproape, cu ardelenească acribie, noua literatură românească, trezită din somnul dogmatic, a fost Cornel Regman. De altfel, cele mai multe dintre cărțile pe care le-a tipărit, au fost culegeri de cronici literare.

Din motive greu de elucidat, în bună parte din cauza revistelor nu de mare circulație care i-au găzduit articolele, cota cronicarului este mult sub valoarea textelor sale. Am fost totdeauna frapat de absența numelui lui Cornel Regman din mai toate bilanțurile care se referă la critici ori la cronicari literari. E o mare nedreptate, bazată pe ignoranță. De pe la mijlocul anilor '60 și pînă, cum spuneam, la moarte, Cornel Regman a scris cronici ale căror merite nu pot fi puse la îndoială. Nu s-a specializat într-un gen oarecare (precum Al. Cistelecan în poezie, Gh. Grigurcu în poezie și critică etc.). A comentat cărți aparținînd tuturor genurilor. A făcut, la *Tomis*, ce n-a mai făcut nimeni: o cronică a cronicii literare. A dovedit o luciditate nestinsă de rutina inevitabilă. Indiferent de diagnosticul său, cronicarul și-l apără totdeauna bine. E un cititor atent (enervant de atent cîteodată), scrupulos și care n-are slăbiciune pentru lumea literară, pe care o frecventează rar și o privește de sus. Nu face nimănui concesii, nici chiar prietenilor cerchiști, cărora le arată, e drept, mai multă simpatie decît altor confrați, dar pe care nu-i menajează și nu-i îmbogățește cu însușiri pe care nu le au. Dintre ceilalți critici, preferatul lui este Ș. Cioculescu (*et pour cause!*), nu G. Călinescu (lăudat malitios și combătut cordial). Cornel Regman e un raționalist incurabil și care n-a căzut în mrejele nici unei mode. A trecut peste structuralism (cea mai atractivă maladie a criticii din jumătatea a doua a secolului) cum a trecut peste toate: cu ironie și finețe. Nu s-a îmbătat niciodată cu apă rece.

Independența aceasta de spirit a cronicarului ascunde un polemist. De felul lui, chiar dacă n-o arată mereu, cronicarul este un coltos. Are un umor care nu se remarcă de la început. Mulți vor părea mirați că-i găsesc umor lui Cornel Regman, în scrisul său critic (în replica orală, în schimb, umorul răzbea deseori la suprafață), cu fraze lungi și cu metafore ardelenește cumpănite. Dar, recitindu-l, se vor convinge că nu greșesc. Ironia e învăluită, cum e carnea în șnițelul vienez, dar mușcătoare. Nu lipsesc jocurile de cuvinte, răsucirile de limbă care plesnesc pe neașteptate, pivotările etimologice, ghilimelele batjocurii.

Și, una peste alta, Cornel Regman lasă despre literatura anilor '60-'90, pe care a comentat-o, o imagine personală și plauzibilă. Cronicarul literar merită un loc de frunte în bibliografia actualității. El este unul dintre cei mai de încredere observatori ai cărții literare din ultimele patru decenii.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

PIRAMIDA FĂRĂ VÂRF

Condamnarea și degradarea generalilor Stănculescu și Chițac a eclipsat, pentru o clipă, enormitatea ieșirii anti-occidentale a d-lui Emil Constantinescu. Împrejurările sunt, deacum, cunoscute, ba, aș zice, răscunoscute: ele seamănă ca două picături de apă cu o scenă dintr-un film proletcultist clasic. Asemeni primului-secretar întors de pe un șantier unde a avut loc o catastrofă, cel dintâi om al județului-țară dă frâu liber profundelor, omenești sale (re)sentimente. Răvășit de ceea ce văzuse, după ce predase, în treacăt, și lecția intelectual-mistică de rigoare ("Să ne iasă din cap prostia comunistă că omul poate controla natura..."), el nu mai dă nici doi bani obligatoriei ținute vestimentare, și, mototolit, asudat, dar *macho*, trece, în tradiția proletcultist-romantică, la răfuiala directă cu universul.

Pentru neo-romanticul nostru președinte, însă, universul are contururi precise și denumiri concrete: FMI, Banca Mondială, N.A.T.O., Uniunea Europeană. Într-un cuvânt, Occidentul. Date fiind împrejurările, recuzita catastrofică și discursul apocaliptic, e de presupus că dl Constantinescu rostea niște adevăruri care-i stăteau de mult pe limbă. Departe de a-i proba bărbăția, vocalizele anti-occidentale au dovedit — dacă mai era nevoie — că președintele nostru este necopt din punct de vedere politic. O fi domnia sa obișnuit cu acțiunile scurte, vijelioase, caracteristice adolescenței, dar Occidentul gândește în cu totul alți termeni. Și, mai ales, luând în considerare timpii lungi ai istoriei.

Or, pretențiile României seamănă, deocamdată, cu vociferările unui găligan care, ajuns în treapta a doua de liceu, începe să protesteze că nu i se dă și lui un premiu. Uitând, firește, că până atunci chiulise masiv, rămăsese corigent (ba chiar și repetent), avusese nota scăzută la purtare, înjurase profesorii, spărsese geamurile școlii, copiase la teză, se bătuse cu colegii, jignise fetele. Nu e, așadar, vina școlii că sunt preferați, în continuare, elevii ce fuseseră silitori tot timpul, care adunaseră premiu după premiu și erau mândria comunității din care făceau parte.

Din punct de vedere strict comportamental, școala — Occidentul, în speță — a fost ireproșabilă. Vizitele mai frecvente ca oricând ale unor înalți reprezentanți politici din Vest sunt parte a unei strategii de aducere a României spre Europa, și nu de îndepărtare a noastră de aceasta. Oricât ar juca dl Constantinescu rolul amneziculului, Occidentul ne-a dat toate garanțiile de securitate. Nu știu, de fapt, ce ar trebui să facă americanii pentru a ne consolida sentimentul de siguranță absolută. Să ne ocupe? Poate atunci ne-am simți mai liberi decât părem a ne simți acum!

Când, însă, ziariști de pe la publicații influente, precum un oarecare Bogdan Chireac de la *Adevărul*, nu par a cunoaște plăcere mai mare decât a provoca grosolan și de a inventa tensiuni când ele există doar în mintea lor, la ce să ne așteptăm? Astfel de indivizi, care au nerușinarea de a prezenta drept negru ceea ce e alb, și invers, dovedesc o inventivitate infernală. Destui jurnaliști români n-au nici un scrupul să pună în gura personalităților ce ne vizitează țara cuvinte pe care nu numai că nu le-au spus, dar au afirmat exact contrarul lor. Titlul unui articol publicat pe prima pagină a *Adevărului* în timpul vizitei d-lui Solana la București afirma, tranșant, că binecunoscutul om politic ar fi partizanul reconsiderării actualelor granițe europene. În realitate, o asemenea idee a existat doar în întrebarea reporterului Chireac, nu și în răspunsul d-lui Solana. Acesta a explicat limpede că atât el, instituția pe care o reprezintă, cât și alte organisme continentale importante se ridică ferm împotriva unei asemenea tendințe!

Dl Constantinescu își face, probabil, socoteala că evenimentele în avalanșă legate de revoluția din 1989 vor șterge impresia deplorabilă a filipicei adresate atât de inoportun singurelor țări de la care putem aștepta, pe termen mediu și lung, ceva. S-ar putea ca în țară condamnarea la cincisprezece ani de închisoare a lui Stănculescu și Chițac să deplaseze atenția opiniei publice spre această veritabilă lovitură de teatru. Occidentul nu va uita, însă, cu siguranță, prestația lamentabilă a lui Emil Constantinescu și va concluziona că, la urma urmelor, sângele comunist nu se face apă!

În ce-i privește pe Stănculescu și Chițac, ei au tot dreptul să se considere — până în momentul de față cel puțin — niște țapi ispășitori. Sentința dreaptă în cazul lor nu trebuie să ne facă să uităm contextul. Din păcate, s-a acționat într-un mod similar cazului Miron Cozma. Ca și acolo, și aici s-a izolat un episod din întâmplările tragice ale lui decembrie-ianuarie 1990, și anume partea convenabilă unor importante personaje politice actuale. La Timișoara, în 16 și 17 decembrie 1989, crimele aparțin strictamente lui Ceaușescu și oamenilor săi de încredere — Stănculescu și Chițac, între alții. Dar la București?

Receptez ca pe o ironie a sorții declarația cu totul tembelă a lui Ion Iliescu. Profitorul numărul unu de pe urma crimelor din decembrie are îndrăzneala să vorbească despre o "eroare judiciară". Gândindu-mă ceva mai mult, cred că dl Iliescu are totuși dreptate: poate el voia să spună că orice condamnare în cazul revoluției din decembrie '89 e nedreaptă atâta vreme cât nu se suflă nici un cuvânt despre piramida de ticăloși care au făcut posibile barbariile. O piramidă ce are la bază miile de ofițeri ai armatei, miliției și securității (numai la Timișoara armata a tras nouăzeci de mii de gloanțe!), dar care la vârf trebuie musai să-l aibă pe dl Iliescu însuși!

■

P.S. Nu aveam știre în momentul scrierii, acum două săptămâni, a articolului *O nouă dinastie, dacă e cazul!* de atacul incalificabil al lui Teodor Meleșcanu împotriva d-lui Andrei Pleșu. Ca observator al vieții publice românești, nu pot decât să mă bucur că am anticipat comportamentul acestei foste slugi a diplomației ceaușeștiene. Ca român, mă revolt că astfel de oameni pot avea o serioasă priză la concetățenii mei. E suficient să comparăm imaginea de atunci a țării cu imaginea ei de azi și să contabilizăm vizitele personalităților străine în România pe timpul lui Teodor Meleșcanu (când veneau doar portăreii de la FMI, îngrijorați de felul iresponsabil în care se cheltuiau banii luați cu împrumut de regimul Iliescu!), cu șirul impresionant de politicieni care ne fac vizite sub ministeriatul Pleșu, pentru a pune capăt discuției. Din nefericire, cu astfel de oameni nu poți purta un dialog logic. Logici ei sunt doar atunci când își dau arama pe față. Or, prin jalnica sa prestație actuală (și nu numai!), dl Meleșcanu a devenit coechipierul celui mai mare huligan ivit în ultima vreme pe scena politică românească, șoferul cu maniere de temnicer, Miron Mitrea.

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SUNTEȚI un tânăr traducător din Cluj-Napoca și ne-ați trimis, prin ianuarie, pentru o eventuală publicare, un set de traduceri din Baudelaire.. Tentativă admirabilă dar insuficientă, ca și convingerea dvs. că, apropiindu-vă cu dragoste de Baudelaire, veți reuși *să păstrați în limba română* universul fascinant pe care fiecare poem în parte îl propune. Verbul din expresia subliniată de mine mai sus, mi se pare a nu fi cel mai potrivit în context, sensul ce se percepe aici fiind sensibil altul. Veți fi de acord, sunt sigură, că de un text străin trebuie să te apropii nu numai cu dragoste ci și cu un enorm curaj, cu nădejdea de a nu-l sărăci, de a nu-l trăda prin traducere, de a nu-l sufoca în clișeele limbii proprii însușite de tine cu mici sărăcii, cu ticuri și anchiloze și care se răzbună în stilul bătrâncios al traducerii, cu forme învechite, de secol 19, 18, 17... și cu termeni pe care limba poeziei moderne nu-i mai suportă demult. Cu scuzele de rigoare, voi decupa aici, strict pentru uzul dvs., câteva probe, pe care să le apreciați, și poate, meditând, să îmbunătățiți, acolo unde se cere, la nivel de vers, de sintagmă, de cuvânt, de accent, traducerile pe care le semnați. Voi proceda prin subliniere. Prima strofă din *Vrăjmașul* de pildă: "Anii mei tineri *fost-au furtuni îngrozitoare,/ Uneori întrerupte de sori strălucitori,/* Tunetul *și cu* ploaia *făcură-așa stricare/ Că poame am* puține în pomi *îmbietori".* Universul fascinant baudelaireean dvs. îl *păstrați* într-o limbă română ușor expirată, stoarsă de sevă, opacă după părerea mea: "Să aibă *a ta tinerețe",* "Dar, *oare,* flori curate", "Adulmec boarea dulce din pielea ta *cea caldă".* Mai sunt și inadmisibile ruperi de ritm și deplasări ale accentului, ce dau senzația de română chinuită, de rimare stângace, și repetări jenante, la mică distanță, în efect, precum: "Căminul singur *lucea*-n odaia *sumbră*/ Vreo flacără-nălțată, durere efemeră/ Vărsa *luciri* de sânge pe carnea ei de *ambră".* Sau: "Va trebui să-mi iau lopețile și *sapa*/ Să strâng la loc aceste pământuri inundate,/ În care adânci morminte de mult *tot sapă* apa". Aș spune că sunt acestea stângăcii pe care le veți rezolva în timp, dar am serioase îndoieli, căci îmi stă de la început pe buze întrebarea: Oare ce-ați făcut cu sânul călduros al iubitei, pe care nu mai puțin de 13 traducători temerari n-au îndrăznit să-l elimine din *Parfum exotique,* așa cum vă permiteți dvs. cu vinovată nonșalanță? Este doar un exemplu de păcătoșenie și de trădare care nu se prea iartă și nici nu se prea mai poartă. Variantele dvs. sunt niște exerciții modeste, îmi pare rău s-o spun, defectuoase până la cer. *(Ioan Curșeu)* ✉ Nu e puțin lucru, și fără urmări de tot felul, să fii supranumit *Artistul.* Că acesta tratează situația cu umor, ori că ia foarte în serios respectiva postură, aș spune că depinde/ diferă de la Capricorn la Capricorn. Într-adevăr, important este să ai har lângă haz, să ai talent cu adevărat, talent care să te oblige la fapte bune, din ce în ce mai bune. Nu este un motiv de mândrie însă, că nu citiți reviste literare și că vă place numai Eminescu. În fine, tot românul face exact așa cum se și spune, "începe să scrie poezii când se îndrăgostește și e deprimat". Dvs. atașați la această generală constatare detalii spumoase privind propria experiență. Printre altele, părerea celor care v-au citit producțiile de îndrăgostit, că l-ați *copia* pe Eminescu nu e de mirare, atâta vreme cât nu vă place *decât* Eminescu și, mai mult, chiar vă intitulați elegiile proprii *Și dacă...* ori *De-aș avea...*Vă mărturisesc că am surâs citind următorul pasaj patetic ipocrit din scrisoare și versurile ce-i urmează: "Chiar dacă unele dintre poeziile mele primesc titluri eminesciene, conținutul lor *înfipt în inima mea, de acolo de unde sunt scrise, și nu din cea a lui Eminescu.* Aș dori, dacă-mi permiteți, să vă răpesc din prețiosul dumneavoastră timp, *măcar pentru câteva clipe și să intrați în universul sufletesc* al omului pesimist". Dau curs invitației, intru și ce văd? Sub titlul *Și dacă...,* aceste versuri: "In umbra amintirii,/ Pe raza unei stele,/ La marginea pădurii/ sădește-mi floricele.// Și dacă-ar fi să mă gândesc/ La ziua întâlnirii,/ Mereu voi sta să te privesc/ In umbra amintirii..." Poema e mai lungă și demnă de citat încă un pic: "Și dacă m-ai vedea căzând/ De arșița căldurii,/ Aș vrea să-mi sapi și un mormânt/ La marginea pădurii.// Și dacă-ar fi să părăsesc/ Meleagurile mele,/ Un singur lucru îmi doresc:/ Sădește-mi floricele". Hotărât lucru, universul sufletesc al omului pesimist ce vă considerați, e pigmentat de ghiduși sentimentale și de dorințe de un comic pe care autorul nu-l pricepe ci rămâne "nemuritor și rece" la marginea pădurii, în umbra amintirii. *(Lucian Ursales,* Deva) ✉ Nu înțeleg rostul ghilimelelor din "*Umilit" ciclon,* poem care pare a fi transcrierea amănunțită a unui coșmar ce se petrece într-un peisaj cu multe detalii neverosimile. Este de fapt singurul text demn de luat în seamă. Abia după ce le citești și pe celelalte, intrând în uscăciunea lor catastrofică, realizezi că autoarea nu are încă discernământ.(*Carmen Nicoleta,* Călărași)

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Examen național sau dezastru național?

AMAI TRECUT un bacalaureat... Ecourile lui se vor auzi pînă în preajma celui de anul viitor. Şi pe bună dreptate, pentru că un-astfel de eveniment (mă rog, eveniment ar trebui să fie...) îi preocupă, chiar dacă nu în aceeaşi măsură, pe potenţialii candidaţi, pe părinţii acestora, pe profesori şi pe jurnaliştii de tot felul. Apropo de cei din urmă: toate ziarele (sau aproape toate) s-au străduit să-şi ţină la curent cititorii cu tot ce era legat de ultimul examen: număr de candidaţi, număr de prezentaţi, subiecte la unele probe, mod de desfăşurare şi incidente reale ori inventate, opinii ale celor implicaţi într-un fel sau altul etc. etc. Din păcate, unii (nu puţini!) dintre cei care s-au apropiat de acest "subiect fierbinte" s-au ars; par să nu fi trecut ei înşişi prin examenul de bacalaureat ori, dacă au trecut, nu l-au şi absolvit. Ce altceva să crezi citind că al doilea subiect la proba scrisă de limba şi literatura română le-a cerut candidaţilor să comenteze *două strofe din poezia Plumb* a lui Bacovia. Păi, cîte strofe să li se fi cerut de comentat dacă poezia respectivă e alcătuită din doar două?!

Un alt reproş pe care l-aş face presei scrise şi audio-vizuale este specularea excesivă a impactului avut în Bucureşti de greva de la R.A.T.B. Sunt aproape sigur că momentul declanşării grevei nu a fost ales în funcţie de bacalaureat, pentru că dacă ar fi fost, aşa, într-o bună logică, fenomenul ar fi trebuit să debuteze o dată cu prima probă scrisă, şi nu cu ultima. Firește, a fost mai mult decît neplăcut ca mii de candidaţi să aştepte în săli de clasă sufocante o jumătate de oră şi mai bine primirea subiectelor. Dar candidaţii care nu s-au prezentat la proba respectivă (cîţi vor fi fost) nu s-au prezentat (am impresia) din alt motiv: şi anume acela că şi-au dat seama că nu aveau cum să promoveze una din probele susţinute anterior. Asta este explicaţia neprezentării multor candidaţi de la comisiile din provincie, care nu erau legaţi de greva R.A.T.B.-ului.

Poate ar fi trebuit să se vorbească mai temeinic despre greva cu rost, dar fără nici o finalitate a profesorilor, care i-a afectat cu mult mai mult pe absolvenţii claselor terminale de liceu. Chiar în preajma declanşării acelei greve, care avea să-i priveze pe absolvenţi de ultimele două săptămîni de sistematizări, liceele primeau din partea M.E.N. o adresă prin care se preciza că, în răspunsurile orale ale candidaţilor, se va urmări utilizarea de către aceştia a unor termeni de teorie şi istorie literară; era vorba, în exprimarea cu care ne-a obişnuit ministerul, de un număr de 68 de "concepte operaţionale", printre care "apolinic, catharsis, grotesc, litotă, oximoron, sincronism, umanism, verosimil" etc. De la sine înţeleasă că nu poţi comenta un text literar fără să te foloseşti de astfel de termeni şi mai ales de alţii cuprinşi în listă (ca dialog, elegie, epitet, meditaţie, metaforă, realism, roman, corespondenţe etc.). Dar de aici pînă la a-i cere unui absolvent de liceu industrial să *definească* respectivele concepte, aşa cum cerea, invariabil, al treilea subiect de pe bilete, mi se pare prea mult. Şi asta mai ales în condiţiile în care pentru clasele care au studiat literatura română în 4-7 ore şi nu în 3 ore săptămînal, în locul acestui subiect, s-a cerut candidaţilor să recunoască...predicatul dintr-o propoziţie.

Altfel, de multe hibe a suferit examenul de bacalaureat din ultima sesiune, începînd cu anumite disfuncţionalităţi, continuînd cu numeroase nereguli, care au lăsat urme greu de şters asupra candidaţilor, în primul rînd, şi terminînd cu incidente hazlii, care nu aveau cum să vicieze (acestea din urmă) rezultatele. Cîteva exemple:

1. Subiectele, cel puţin la unele probe, nu cred că au fost concepute de către comisia specială a M.E.N. Aşa, bunăoară, îmi explic citatul din Pompiliu Constantinescu, citat care trebuia valorificat de candidaţi în abordarea temei "Real şi fantastic în opera lui Ion Creangă", dar care nu avea decît o infimă legătură cu respectiva temă. Din această cauză, nevoia de a modifica baremul de notare la cîteva ore după ce profesorii începuseră corectarea. La fel s-a întîmplat (modificarea ulterioară a baremelor) şi la unele probe din ultima zi; ca să nu mai spun că unul din subiectele de la proba de chimie organică (obiect studiat într-o oră pe săptămînă) de la profilul vocaţional nu fusese prevăzut în programă şi nici tratat în manual; sau că, pentru proba practică de desen (la liceele de artă) au fost prevăzute 3 ore, iar după două ore de la începerea ei a venit precizarea că trebuie afectate 5 ore. Ce mai putea face un candidat care şi-a conceput lucrarea pentru a fi terminată în 3 ore?!

2. La un liceu au fost porţile încuiate, iar portarul a...pierdut cheile, aşa încît inspectorul din M.E.N. a fost nevoit să sară gardul; de aici tot felul de urmări neplăcute: scandal făcut membrilor comisiei, ameninţareă acestora cu demisia în bloc etc.

3. În altă parte, întreaga echipă de supraveghetori a fost înlocuită inutil să mai spunem de ce. Şi cîte s-ar mai putea aminti...Un preşedinte de comisie semnează lucrările în patrulaterul cu numele candidatului, altul, în loc de semnătură, aplică o parafă cu propriul nume, mulţi nu cunosc regulamentul în vigoare.

4. Repartizarea candidaţilor în săli şi în bănci a fost, de multe ori, făcută după criterii deloc infailibile, care au dat naştere la discuţii, dacă nu la suspiciuni. Au fost, în acelaşi liceu, săli cu supraveghetori mai mult decît îngăduitori, cînd nu complici.

5. Unii profesori examinatori au apreciat răspunsurile orale cu măsuri doar de ei ştiute (o serie de 4-5 candidaţi a primit nota 5, deşi între ei existau categoric diferenţe, alta a fost notată cu, să zicem, 8 sau 9, cu aceeaşi observaţie; cu unii au fost extrem de "insistenţi", cu alţii grăbiţi peste măsură, încît, asistînd, nu ştiai ce să mai crezi.

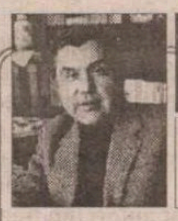
6. În altă ordine de idei, dacă anul trecut membrii comisiilor au primit de la început bani pentru deplasare, diurnă (eventual, cazare), anul acesta n-au mai primit nimic. În aceste condiţii nu poţi fi "insensibil" la...protocol şi, implicit, la anumite... sugestii. Nu-i de mirare că *Lanţul slăbiciunilor* a fost, pe alocuri, mai puternic decît la Caragiale.

Oricît de lăudabile ar fi intenţiile M.E.N. (ale d-lui Marga în mod deosebit) de a face din examenul de bacalaureat un examen naţional serios, ele nu rămîn decît nişte intenţii, forme fără fond, şi aşa vor rămîne cît timp nu se schimbă mentalităţile, iar acestea nu se vor schimba fără "fond"-uri. Pînă atunci mi se pare că bacalaureatul va continua să fie un...dezastru naţional. Este posibil ca un vicepreşedinte de comisie şi un secretar al acesteia, care poartă greul examenului pe umeri mai mult decît preşedintele, să fie plătiţi cu 250.000-400.000 de lei pentru 10 zile a cîte 10 ore?!

PARTICIP, cred, la al 15-lea bacalaureat, şi pot spune că mare lucru nu s-a schimbat de la primul pînă acum. E drept că procentul de promovabilitate nu mai este de 99,9%, dar nivelul de pregătire a candidaţilor admişi nu este cu mult diferit. Dacă anul trecut liceul X a avut admişi 85%, iar liceul Y doar 52, anul acesta situaţia s-a inversat, în condiţiile în care profesorii de la clase au rămas aceiaşi, schimbaţi fiind doar examinatorii şi supraveghetorii.

În primele zile ale bacalaureatului, dl. N. Manolescu publica în "România literară" editorialul *Examene, examene....* M-a uns la inimă, cum se spune, deşi mi s-a părut prea blînd: nu era pus punctul pe *i* decît implicit: reforma în învăţămînt nu se poate face fără bani, iar fără o adevărată reformă a educaţiei nu se poate face nici o reformă! Lucrurile astea s-au mai spus. Unde sînt urechile care să le audă?

Ştefan Badea



SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

SIMBOL

SIMBOLURILE nu trebuie construite în mod expres: natura, existenţa zilnică ori hazardul se însărcinează cu fabricarea lor. Vocaţia umană rămîne aceea de a le sesiza.

Pe la începutul anilor '50, Maria Banuş era poetă oficială, slujitoare talentată a realismului socialist, prezenţă în manualele şcolare. În aceeaşi perioadă, Cornel Regman se ascundea, la propriu şi la figurat, neîndrăznind nici măcar să-şi arate chipul: pentru că făcuse parte din Cercul Literar de la Sibiu, pentru că avea un catastrofal dosar de cadre, pentru că refuzase orice concesie regimului comunist. Maria Banuş părea destinată *in aeternum* unei redutabile glorii literare de tip sovietic; Cornel Regman îşi ducea existenţa de intelectual marginal la limita mizeriei şi la o distanţă kilometrică de luminile rampei. Una urca spre culmile viitorului luminos; celălalt se pitea în găoace, cu speranţa că autorităţile vor uita prietenia ce-l legă de proscrişii Ion Negoiţescu, Şt. Aug. Doinaş ori I.D. Sîrbu, aflaţi atunci îndărătul gratiilor.

Numai că, aşa cum spune poetul, "se schimbă vremurile şi voinţele" mai repede decît am fi crezut. Cînd începe mica liberalizare din anii '60, Regman poate, în fine, să-şi publice non-conformistele sale pagini, articolele vitriolante şi iconoclaste; iar Maria Banuş porneşte, probabil, să se întrebe cît de rentabilă poate fi *à la longue* colaborarea cu regimul comunist. Şi, în timp ce vocea criticului Regman devenea tot mai clară şi mai sigură de sine, vocea poetei Maria Banuş se modula neaşteptat, pe linie opoziţionistă. Fie că scria despre Lucian Pintilie sau despre cărţi recent apărute, Maria Banuş îşi luase în serios rolul de a formula adevăruri incomode pentru oficialitate.

Din fericire pentru literatura noastră, instalarea demenţei absolute în România sub forma «epocii de aur» ceauşiste a separat pe deplin apele: de o parte, s-au situat «cântăreţii de ianuarie», urătorii abonaţi ai cuplului prezidenţial; de alta - scriitorii autentici. Spre lauda ei, poeta şi-a ocupat spontan locul de partea onorabilă a baricadei, confortată de faptul că cei mai buni critici ai momentului, precum Cornel Regman, o apreciau favorabil şi, de data asta, în deplină obiectivitate.

Maria Banuş instaurează la noi o paradigmă ciudată, dar specifică; poemele sale, uneori crîncen-auto-critice, marchează o spectaculoasă răsturnare de conştiinţă:

«- Ce ai pe mîini, fetiţa tatii?/ - Am sînge, tată, m-am jucat.../ Am omorît, m-au omorît,/ - Ce joc urît!».

Acest dialog în lumea de dincolo cu părintele ei, care o priveşte mustrător, reprezintă condamnarea fără echivoc a poeziei scrise de poeta însăşi în slujba totalitarismului şi a «jocului urît» cu istoria, în care ea s-a lăsat angrenată. Cît despre Cornel Regman, el a putut să exprime, în sfîrşit, cu o claritate cristalină, crezul Cercului Literar de la Sibiu şi să înzestreze literatura noastră cu sclipitoarele sale aforisme.

Printr-o mecanică celestă al cărei resort ne scapă, Maria Banuş şi Cornel Regman au trecut pragul nevăzut în aceeaşi zi. În îndepărtaţii ani '50, absolut nimeni n-ar fi putut prevedea modul cum cei doi vor păşi, fără să vrea, mînă-n mînă, graniţa noastră terestră, pentru a fi egal omagiaţi în acelaşi număr al «României literare».

Şi, astfel, două personaje, pe care destinul făcuse tot posibilul să le despartă, intră împreună, cu drepturi egale, în fluviul veşnic, superb-unificator, numit Literatura Română şi unde părticica de eternitate a fiecăruia se măsoară după cu totul alte criterii decît efemerul succes ce le-a acompaniat existenţa.

■

CRONICA LITERARĂ

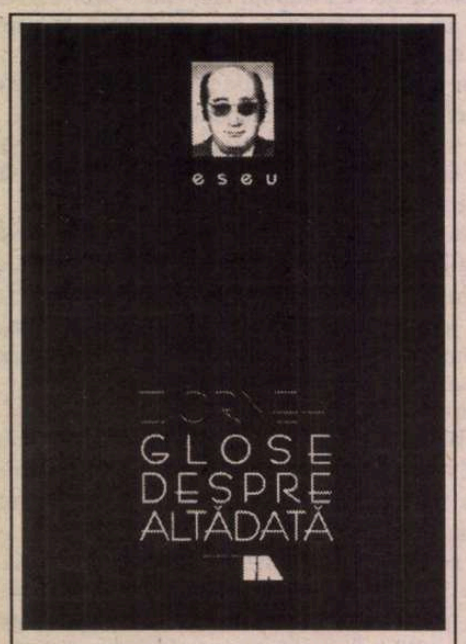
de *Alex. Ştefănescu*

DOUĂ CĂRŢI DE Z. ORNEA

Z. Ornea, *Portrete*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1999. 448 pag

Democraţia românească a existat!

APARIŢIA cărţii lui Z. Ornea, *Glose despre altădată*, a fost precedată de zvonul că în cuprinsul ei autorul distruge amintirea frumoasă pe care o avem mulţi dintre noi (este vorba, bineînţeles, de o amintire culturală) în legătură cu perioada dintre cele două războaie mondiale. Însuşi prefaţatorul cărţii, Dan-Silviu Boerescu, ne previne că "*Glose*-le *despre altădată* ale lui Z. Ornea lasă prea puţine iluzii despre mândra lume veche, transformând România interbelică într-o oglindă crudă a unui prezent ce reverberează deja în viitor." Nici vorbă de aşa ceva! În realitate, cunoscutul istoric literar – care poate fi oricând, fără efort, şi istoric – nu face decât să şteargă praful de pe tabloul vieţii politice interbelice, ale cărui culori îşi recapătă astfel prospeţimea.



Z. Ornea, *Glose despre altădată*, prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Ed. Allfa, 1999. 256 pag.

În capitolul *Parlamentarismul românesc, un mit în discuţie* (publicat iniţial, sub formă de serial, în revista *Dilema*), mitul respectiv chiar este *pus în discuţie*, şi nu contestat. Z. Ornea reconstituie, sub forma unei istorisiri captivante, cu zeci de personaje, funcţionarea mecanismului democraţiei româneşti – Guvern-Rege-Parlament – începând cu primele alegeri pe baza votului universal, din noiembrie 1919 şi încheind cu instaurarea dictaturii lui Carol al II-lea, în februarie 1938. Principala observaţie critică formulată de autor este aceea că în România *guvernele* (ca organizatoare ale alegerilor) au făcut de obicei parlamentele şi nu invers. Iar lucrurile chiar aşa s-au petrecut, dacă judecăm după fapte. Tot Z. Ornea este însă cel care, cu un remarcabil simţ al proporţiei, afirmă explicit că democraţia românească *a existat* şi nu reprezintă doar o proiecţie în trecut a aspiraţiilor noastre:

"Din acest sistem al consultărilor electorale, mereu uzând de aceleaşi mijloace vexatorii şi falsificatoare, ar reieşi absenţa dimensiunii democraţiei în România. Ar fi, de s-ar trage această încheiere, o judecată pripită şi neadevărată. Democraţia şi libertăţile individuale erau realităţi indubitabile, dar, aş spune relativizant, imperfecte. Pentru că dacă excludem din ecuaţie modalitatea consultării electorale (dar e posibilă o astfel de eliminare integrală?), democraţia a fost o realitate înfăptuită. Parlamentul funcţiona după toate standardele internaţionale, legile erau dezbătute, interpelările guvernului (evident, şi răspunsurile acestuia) se produceau în toată libertatea."

Unde sunt parlamentarii şi ziariştii de altădată?

INTELECTUAL autentic, raţional şi lucid, Z. Ornea nu este de acord cu idealizarea trecutului. El demonstrează că societatea românească dinaintea comunismului nu era o lume "ce vorbea în basme şi gândea în poezii". După cum reiese din demonstraţia sa, bazată pe o imensă documentaţie, stilul de viaţă occidental în curs de instituire în România cuprindea numeroase reminiscenţe ale existenţei patriarhale şi ale moravurilor balcanice. În plus, democraţia era frecvent eludată de însăşi firea omenească, aşa cum se întâmplă de altfel "peste tot în ţările democratice", unde parlamentarismul are, în mod similar, de suferit din cauza politicianismului.

Şi totuşi, Z. Ornea se gândeşte cu nostalgie la trecut. Perioada interbelică i se pare demnă de admiraţie în comparaţie nu numai cu lunga noapte a comunismului, ci şi cu democraţia improvizată de după 1989. Reconstituind viaţa politică românească "de altădată", istoricul literar se lansează la un moment dat în exclamaţii: "E adevărat că moţiuni de cenzură nu s-au prea introdus pentru bunul motiv că guvernele lucrau cu majorităţi confortabile în Parlament. Dar ce dezbateri consistente – în dueluri oratorice memorabile – au avut loc în Parlamentele României! Şi ce mari oratori s-au perindat la tribuna Parlamentului, unele discursuri provocând adevărate «cutremure parlamentare»! (...) Cei ce s-au trezit la viaţă politică democratică în perioada postdecembristă sunt uimiţi, năuciţi sau se indignează de «obrăznicia» presei. Le-aş recomanda, ca tratament, lectura presei de odinioară pentru a înţelege cum se cuvine ce a însemnat presa în democraţia românească de altădată şi ce extraordinar de mari gazetari am avut. Examenul acesta comparat va fi, din păcate, mult defavorabil gazetarilor de azi, din masa pestriţă a cărora se vor naşte, cu timpul, valori."

Tragica istorie a sfârşitului democraţiei

CU BINECUNOSCUTUL său talent literar, Z. Ornea evocă, în alte capitole ale cărţii, instaurarea dictaturii carliste şi, ulterior, a celei antonesciene, ca şi escaladarea violenţei în confruntarea dintre mişcarea legionară şi statul român. Pagini impresionante sunt consacrate reconstituirii circumstanţelor în care au avut loc asasinate politice, cărora le-au căzut victimă I.G. Duca, Armand Călinescu, Virgil Madgearu, Nicolae Iorga şi, de cealaltă parte a baricadei, numeroşi legionari, în frunte cu Corneliu Zelea Codreanu. În mod special, asasinarea lui Nicolae Iorga constituie subiectul unui "roman" bine scris, succint şi dramatic. Z. Ornea respinge ideea, avansată de alţii, că mişcarea legionară n-a practicat de la început violenţa şi că a recurs la ea abia de la un moment dat, în replică. Argumentul său îl constituie unele acte de violenţă izolate, din perioada de început a mişcării. De fapt, altceva trebuia spus: că o mişcare politică patetică şi iraţională, de inspiraţie mistică, constituie *ab initio* un pericol pentru societate, indiferent cât de curaţi la suflet ar fi promotorii ei. Entuziasmul dus până la fanatism, intransigenţa intratabilă şi, până la urmă însăşi dorinţa de absolut sunt necesare oriunde în altă parte, de exemplu în actul creaţiei artistice, nu în viaţa de fiecare zi. În viaţa de fiecare zi, în relaţiile dintre oameni, este nevoie de "mediocritate".

Ca şi în alte cărţi ale lui Z. Ornea, în *Glose despre altădată* nu se fac referiri la mişcarea comunistă din România interbelică şi nici la prezenţa – ameninţătoare pentru întreaga Europă – a oceanului de comunism din Uniunea Sovietică (care, de altfel, ulterior, ne-a şi inundat ţara). Drept urmare, se poate crede că fascismul (cu toate variantele lui, inclusiv legionarismul) a fost un fel de isterie colectivă, declanşată din senin. În realitate, chiar dacă n-a reprezentat doar o reacţie la comunism, fascismul a însemnat *şi* aşa ceva.

Va rămâne veşnic o enigmă de ce calcă Z. Ornea în vârful picioarelor ori de câte ori se apropie de acest subiect.

Cititorul care rescrie fiecare carte

VOLUMUL cu titlul *Portrete* este o culegere de articole, publicate iniţial, în ultimii trei-patru ani, în periodice (şi în primul rând în *România literară*). Neobosit comentator de cărţi, Z. Ornea reuşeşte să nu fie niciodată plictisitor. Principalul element de atracţie din textele sale îl constituie însă nu spiritul critic exercitat spectaculos, ci capacitatea de a ordona, de a îmbogăţi şi de a situa istoric informaţiile din cărţile luate în discuţie. Practic, Z. Ornea *rescrie* aceste cărţi sau, cel puţin, le adaugă un preţios aparat critic. Analizând ediţii ale operelor unor autori din trecut – Dimitrie Cantemir, Mihail Kogălniceanu, I.L. Caragiale, Lucian Blaga, Aron Cotruş, Ion Barbu şi foarte mulţi alţii -, istoricul literar aprinde de fapt un reflector care scoate din întunericul amneziei generale biografii şi momente istorice. La fel procedează când cercetează culegeri de documente, memorii, monografii sau chiar simple broşuri editate de câte o bibliotecă judeţeană. Se simte că nu s-ar sătura niciodată să reconstituie lumea de altădată.

Z. Ornea este un sentimental, dar nu un sentimental naiv. El refuză să idealizeze trecutul, la care totuşi se întoarce adesea, cu pasiune, ca la al doilea prezent al său. ■

Cărţi primite la redacţie

- Gheorghe Grigurcu, *Dialoguri crude şi insolite* realizate de Grigore Scarlat, prefaţă de Grigore Scarlat, Iaşi, Ed. Timpul, 1999. 134 pag.
- Cristian Bădiliţă, *Cartea micilor erezii*, Satu Mare, Casa de editură Solstiţiu & Decalog, 1999 (poeme). 128 pag.
- Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinereţe*, Bucureşti, Ed. Muzeului Literaturii Române, 1999 (poeme). 82 pag.
- Lelia Nicolescu, *Ion D. Sîrbu despre sine şi lume*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999. 464 pag.
- Daniel Corbu, *Duminica fără sfârşit*, Botoşani, Ed. Axa, col. "La steaua – poeţi optzecişti", 1999. 156 pag.
- Nicu Horodniceanu, *Eul flexibil sau despre teatralitate*, jurnal-eseu, "scurtă prezentare" de Al. Paleologu, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 146 pag.
- Aurel Mihale, *Cronică de război*, ediţie definitivă, Bucureşti, Ed. Semne, 1999. Vol. I, *Nopţi înfrigurate*, 496 pag., vol. II, *Pământ însângerat*, 476 pag., vol. III, *Flamura purpurie*, 444 pag.
- Antoaneta Olteanu, *Şcoala de solomonie*, divinaţie şi vrăjitorie în context comparat, Bucureşti, Ed. Paideea, 1999. 614 pag.
- Ioana Dinulescu, *Steaua lui Ion*, poeme, Craiova, Ed. MJM, 1999. 92 pag.
- Iancu Grama, *Tăcerea cu sufletul gol*, poezii, Bacău, Ed. Corgal Press, 1999. 72 pag.
- Ionel Bandrabur, *Gloria*, roman, Focşani, Ed. Salonul literar, 1999. 108 pag.
- Vasile Proca, *Abatorul îngerilor*, poeme, Oradea, Ed. Cogito, 1998. 70 pag.
- Liliana Cojocaru, *Memoria tăcerii*, poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 92 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Felix Aderca sau "un spectacol al registrelor extreme" (I)

FELIX ADERCA: un nume de marcă al literaturii noastre interbelice, pe care, în volumul ce i-l consacră, intitulat *Felix Aderca sau vocaţia experimentului,* universitarul orădean Valentin Chifor îl recomandă astfel: "Acest scriitor modernist, anchetator al generaţiei sale, fusese pînă în 1940 un «nume cu circulaţie». Cititorul care deschidea în deceniul trei orice ziar sau revistă mai importantă descoperea numele lui dedesubtul sau deasupra unui eseu, foileton, nuvelă, fragment de roman, însemnare critică etc., deconcertînd adeseori prin multitudinea manifestărilor literare. Aderca, care ne-a lăsat o operă proteică, aproape suspectă prin dimensiuni şi în special prin multitudinea formulelor practicate, este un scriitor derutant pentru critică, pînă la confuzia criteriilor, valorilor. Nimeni nu a negat talentul scriitorului, nici măcar adversarii (...). Considerentele extraestetice îndeosebi (etniciste, naţionaliste) au generat în jurul lui idiosincrasii tenace". Am putea afirma, badinînd uşor, că Felix Aderca (1891-1962) ar putea fi investigat mai ales în vederea detectării speţelor literare pe care nu le-a ilustrat, cu riscul de-a se constata că ele... nu există! Căzut azi într-o uşoară umbră, el exprimă destinul acelor scriitori care s-au devotat aproape exclusiv prezentului lor, printr-o cheltuire incandescentă a resurselor în slujba acestuia, printr-o combustie în raport cu care gratitudinea posterităţii nu e totdeauna pe măsură. "Trebuie să fii un om viu şi un artist postum", consilia Jean Cocteau, cu toate că, uneori, artistul, viu aidoma omului, neglijînd acea abstragere ce pare propice contractului cu viitorul, întîmpină dezagremente în relaţiile cu cel din urmă. Să recunoaştem că tezele vitaliste ale autorului *Femeii cu carnea albă* ar fi găsit un teren de aplicare pe propriul său destin literar. În fine! Să recunoaştem în F. Aderca măcar pe unul din cei mai de seamă precursori în direcţia a ceea ce exegetul său numeşte "deprovincializarea" culturii române. Într-un mediu dominat de sămănătorism şi de poporanism, de un cult al tradiţiei, circumscrise unor toposuri etnice şi concepte sociale, cu rol normativ, ce începea a da semne de îmbătrînire, tînărul autor recalcitrant, originar din Vaslui, petrecîndu-şi tinereţea la Craiova (pînă în 1920, cînd se stabileşte la Bucureşti, nu fără a fi trecut printr-o scurtă etapă pariziană, în 1913-1914), s-a ridicat cu tărie în apărarea simbolismului (încă în anii antebelici) şi apoi a modernismului, în corelaţie cu direcţia afirmată prin cenaclul Sburătorul. N-a fost o bagatelă. Graţie intuiţiei, a siguranţei gustului şi flerului său, Aderca a semnalat, nu o dată, cel dintîi, valorile de seamă ale literelor noastre interbelice, preparînd astfel, alături, dintre creatori, poate doar de N. Davidescu, terenul de afirmare al elitei criticii profesioniste, în frunte cu E. Lovinescu şi G. Călinescu. Europenizarea spiritului nostru, pe care o speculăm pînă-n prezent, îi este negreşit îndatorată. Rebelul perpetuu, cosmopolitul, "apatridul" Felix Aderca a constituit un semnificativ ferment al înnoirii literare româneşti, refuzînd cadrele colectiviste prestabilite, fie în sensul naţiunii, fie în cel de clasă, proclamînd imperativele imprescriptibile ale personalităţii creatoare. Încă la nouăsprezece ani, a elaborat un amplu eseu, *Naţionalism? Libertatea de a ucide* (reeditat, sub titlul *Personalitatea. Drepturile ei în artă şi viaţă,* în 1922, cu o prefaţă de C. Rădulescu-Motru), în care polemiza acerb cu ideile xenofobe ale lui A.C. Cuza, din *Naţionalitatea în artă* (1908, cu reeditări, prevăzute cu adăugiri, în 1915 şi 1927). Pe linia lui H. St. Chamberlain, profesorul universitar ieşean susţinea că: "Arta nu poate să existe decît ca artă naţională" şi că naţionalitatea ar fi "puterea creatoare a culturii umane", trăgînd concluzia că marile genii ale omenirii n-au fost decît nişte... naţionalişti: Homer, Shakespeare, Goethe, Dante... Firește, Aderca se ridică împotriva unei atari procustianizări. Sensibilitatea sa iudaică tinde a depăşi limitele grupului, măcar principial generatoare de intoleranţă, subliniind importanţa personalităţii, ca singular "germen progresiv", în temeiul unui vitalism de sorginte nietzscheiană: "Căci numai prin desăvîrşirea *indivizilor* se produce desăvîrşirea *societăţii. Supraenergia,* germen progresiv, creează indivizi superiori din care va trebui să emane societatea cea nouă". Deci o răscumpărătoare concentrare de energie în ramurile răzleţite, insuflate de ambiţie, ale trunchiului social.

ÎNCERCÎND a caracteriza esenţa "supraenergiei", Felix Aderca face distincţie între personalităţile politice şi militare, care au întemeiat imperii, "supraenergii vane", de pe urma cărora umanitatea n-a beneficiat, şi "supraenergiile veşnice", închinate valorilor spiritului, "întotdeauna negative", întrucît au negat anume idei şi convenţii de expresie, spre a-şi propune viziunea proprie. Creaţia este astfel interpretată printr-o prismă dialectică. Lupta reprezintă mijlocul de afirmare a originalităţii, de impunere a personalităţii, pe ruinele înaintaşilor. E foarte probabil să existe aci un reflex al teoriei "personalismului energetic", cu caracter dinamic, "activist", a lui Rădulescu-Motru. Polemicii mărunte, izvorîte din raţiuni colectiviste, i se opunea militantismul înalt al individului genialoid, care, prin negaţie, îşi asigură procesul de asimilare şi îşi dobîndeşte forţa trebuitoare creaţiei noi. De aci derivă, normal, un cult al "elitelor", un aristocratism imanent al "supraenergiilor veşnice", opus subordonării la gustul vulgului. Accentul unei asemenea rupturi de concepţia tradiţională e sfidător: "A zice că arta, prin firea ei, e *populară,* înseamnă să ştergi fără nici un scrupul diferenţierile existente la personalităţi, care diferenţieri n-ar mai avea nici un rost; iar ridicarea gloatei la valoarea unei individualităţi distincte, ar însemna, nici mai mult, nici mai puţin decît o încercare fără nici un rost - sau, mai rău, menţinerea unei vieţi preistorice - ca la ţăranul nostru". În ţărănime, Aderca vedea, de bună seamă, nu numai opusul elitei intelectuale, ci şi ameninţarea potenţială a gloatei, revărsarea primitivă a umorii sale, cu implicaţii inclusiv şovine. De aci apelul său salubru, cu motivaţii instinctive, la civilizaţie, raportarea sa la "vîrfurile" de mare altitudine, occidentale, ale acesteia.

SUB UNGHIUL ideii "suveranităţii individualităţii", autorul *Mărturiei unei generaţii* se întîlneşte cu "noocraţia necesară" a lui Camil Petrescu, astfel cum acesta a statuat-o în coloanele revistei sale, *Săptămîna muncii intelectuale şi artistice* (1924). Cu toate că sursele filosofice şi estetice ale gîndirii celor doi autori sînt eterogene, "dictatura spirituală a intelectualităţii" provenind la Camil din teze platoniciene, trecute prin bergsonism şi prin fenomenologia husserliană, iar la Aderca din energetismul unor teorii biologizante, ele converg în acelaşi punct abstract, universalist. Ambele scot în mod decis spiritul românesc dintre limitele tot mai desuete şi mai împovărătoare ale colectivismului, îi deschid orizonturi integraţioniste. Prin recursul la "instanţa supremă" a intelectului, Aderca aspiră, în chip reflex, la o "protecţie" luminată, "europeană", împotriva barbariei care zace în instinctualitatea masei la care apelează misticii colectivismului. Cititorul actual poate descifra în asemenea rînduri o profilaxie antitotalitară.

Evreu, deci aparţinînd unei naţii mult încercate, Aderca avea, teoretic, două posibilităţi de defensivă: fie aceea de-a se solidariza strîns cu etnia sa, prin urmare a accepta un colectivism proxim, fie aceea de-a repudia orice colectivism, mizînd pe elementul hotărîtor al personalităţii desprinse din determinările şi ţelurile obşteşti. A ales, în duhul unei noblеţi a riscului, calea a doua. N-a ezitat a-l provoca la un duel ideologic pe celebrul său conaţional, C. Dobrogeanu-Gherea, încă din timpul vieţii acestuia, pe un ton de virulenţă, care-i degaja independenţa poziţiei. Partizan iniţial al unui socialism revoluţionar nestăpînit, junele Aderca îl denunţa pe bătrînul critic drept un "partizan al aminărilor": "F. Aderca publică în «Cuvîntul liber» un serial în care nedumeririle şi obiecţiile sînt afirmate cu rară violenţă. C.D. Gherea cerceta în interviu relaţia *subiectiv-obiectiv* în revoluţie. El observă că o dată cu sporirea factorului subiectiv (afluenţa forţelor revoluţionare), primul război mondial a subminat bazele obiective (economice) ale instaurării unei noi orînduiri sociale («Să organizeze în mod socialist foametea şi sărăcia lucie?» se întreba Gherea). În faţa noii situaţii (izbucnirea unei revoluţii în ţările europene), doctrinarul se situa pe o poziţie centristă în cadrul mişcării prin conlucrarea dintre centrişti şi unele elemente ponderate din extrema stîngă. Gherea se delimita de oportunismul dreptei şi dezavua factorul violenţă în revoluţie. Aserţiunile gheriste sînt denunţate de Aderca, ironizate şfichiuitor (socotite glume, nostimade, poante). Construcţia doctrinarului îi pare lui Aderca şubredă, deci uşor de dărîmat («Cocostîrcul cu baze obiective şi afluenţe socialiste nu înaintează pentru că stă într-un singur picior»). O socotea, în parte cu îndreptăţire, minată de iluzii. Tînărul insurgent, simpatizant al socialismului, situat pe o poziţie larg democratică, umanitaristă, aprecia că războiul a creat, de fapt, «adevăratele temelii» ale unei revoluţii socialiste. A aştepta crearea bazei obiective ar coincide cu amînarea *sine die* a revoluţiei". Ceea ce însemna, dincolo de un larg compromis făcut cu colectivismul repudiat, o amendare a lipsei de vlagă, a de-personalizării unei personalităţi crepusculare. O tînără personalitate în curs de impetuoasă afirmare îşi manifestă astfel dorinţa de superioritate în faţa uneia pe care o socotea "depăşită". Pentru ca la decesul patriarhului socialist să publice un text "cu un subtitlu irevocabil, ca o piatră tombală", după cum se exprimă Valentin Chifor: *O eroare în viaţă. O eroare în literatură. O eroare în politică.* Iată opiniile dezaprobatoare ale lui Aderca, aşa cum apar conspectate de monograful său: "În soluţia prea concentrată a băii cu acizi, Aderca developa un *negativ Gherea* cu elemente de contrast stridente, dizarmonice. Departe de maniera dulce a admiraţiei pioase, Aderca dezvăluie tragica falsificare a vieţii, literaturii şi politicii lui C.D. Gherea, socotite tot atîtea *erori.* Eroarea vieţii lui provenea din tăinuirea originii mozaice, reflex al unei hărţuieli interioare (împrejurările au jucat şi ele un rol), sursă a unor contradicţii ale personalităţii sale. Principala contradicţie, posibilă, crede Aderca, provine din situaţia lui Gherea; existenţa burgheză pe care o duce concesionarul restaurantului din gara Ploieşti (pui alintat al oligarhiei), de o parte, teoretician al socialismului, contestatar al burgheziei, pe de altă parte. «Eroarea» criticului literar (compensaţie în plan artistic a nerealizării în ordine politică) e decisă de promovarea unei literaturi tributară tendenţionismului social (metoda taineiana a mediului). Imposibilitatea de a lansa un talent, demersul explicativ exclusiv în jurul unor scriitori impuşi anterior, vădesc, susţine Aderca, ineficienţa acţiunii critice a lui Gherea. În ce priveşte «eroarea» teoriei social-politice gheriste, Aderca denunţa optica temporizării cultivată de Gherea, pe care o subsumează tacticii reformiste a Internaţionalei a II-a". Vom reveni asupra raporturilor lui Aderca cu autorul *Neoiobăgiei.* ■

Valentin Chifor: *Felix Aderca sau vocea experimentului,* Ed. Dacia, 1996, 224 p., preţ nemenţionat.

CĂRŢI ŞI CAIETE

CU UN LOOK de Gallimard (nu întâmplător!) a apărut la Scrisul Românesc noua carte a lui Livius Ciocârlie: *Caietele lui Cioran.* Geneza volumului e simplă: la apariţia *Caietelor* lui Cioran în Franţa (1997), autorul a început lectura şi însemnările. Cele din urmă, dovedindu-se mai mult decât simple notiţe, au alcătuit până la urmă un volum. Cam asta ar fi explicaţia-capcană pe care Livius Ciocârlie încearcă să o plaseze discret - însă un ochi atent nu poate să nu observe arhitectura complexă a cărţii. Dezordinea *Caietelor* este abolită de o compartimentare exactă în nouă capitole, fiecare tratând câte o "temă" (jurnalul, stilul, românii etc.). Divagaţia este jucată după nişte reguli stricte.

Citat din Cioran plus un comentariu scurt (de cele mai multe ori) al autorului - cam aşa arată fiecare pagină. Numărul fragmentului din care a fost extras citatul dezvăluie ceva mult mai complicat: autorul

Livius Ciocârlie, *Caietele lui Cioran,* Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1999, 272 pag., fără preţ.

mimează lectura relaxată, el expunându-şi, de fapt, colajul obţinut cu mai multă trudă decât am putea crede. Scriitorul timişorean alege fragmente pentru a *ilustra.* De altfel el regretă că "nu s-a validat încă specia care ar consta exclusiv, din a cita". Cioran îi permite, ca nimeni altul, să facă o carte din citate: fragmentul aforistic este desprins cu uşurinţă dintr-un "tot" (care nu există nici măcar ca jurnal) şi cimentat în forme ciudate. Spre exemplu ultimul capitol îşi propune să stabilească: "a. în ce îi semăn; b. prin ce ne deosebim; c. cum stăm noi de vorbă". Iar de la meditaţii profunde autorul trece rapid la adevărate declaraţii de dragoste: "Împărtăşesc cu Cioran până şi prostul gust".

Livius Ciocârlie suferă (sau, ca şi Cioran, se preface că suferă) de o lipsă de nebunie: "Quand l'habitude de regarder les choses en face tourne à la manie, on pleure le fou qu'on a été et qu'on n'est plus". În acest caz apare tehnica omisiunii: autorul nu mai poate spune lucruri decât indirect şi nu răspunde în nici un fel la somaţiile realului.

"Există într-un jurnal trei personaje: omul cotidian, imaginea autorului despre sine şi omul adânc". Cioran îi "joacă" pe fiecare în parte, inclusiv pe Bibulie, cum era numit, în *Trei într-o galeră,* omul cotidian: "Cioran mă contrazice (şi nu o dată; îşi face din asta un obicei)".

Caietele îi sunt foarte pe plac lui Livius Ciocârlie: "nu-i un Cioran în halat şi papuci". Acest tip de scriere "omite" evenimentul şi privilegiază obsesia. Într-un jurnal obişnuit, personal, "cititorul n-are ce căuta. Devine voyeur". Interesantă e opinia că aceste *Caiete* continuă patetismul primului Cioran, cel care scria în română. Limba franceză produce "schimbarea la faţă" - năravul, însă, rămâne acelaşi. Ciocârlie denunţă ipocrizia unui Cioran care pretinde că nu poartă halat şi papuci. Un motiv în plus să-şi exerseze în linişte scrisul polifonic, fragmentat. Comentariul lui poate lua cele mai imprevizibile înfăţişări. La un moment dat citatul este: "27 mai 1964" şi atât. Urmează "semnificaţia" : "mă întreb ce făceam în acea primăvară".

Dincolo de jocurile literare, de strategiile subtile, un lucru e sigur: se poartă un dialog veritabil (deşi indirect) între doi autori. La urma urmei "Cioran şi cititorii lui s-au format de-a lungul vremii reciproc".

C. Rogozanu

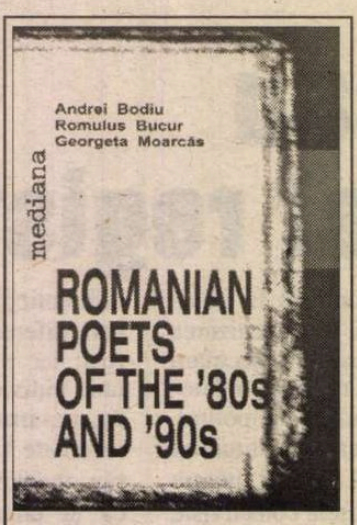
O ANTOLOGIE INTERNAŢIONALĂ

AU DEVENIT deja cunoscute eforturile Editurii *Paralela 45* de a face accesibilă literatura ultimilor decenii. Creaţii pînă nu demult considerate "underground" ies la lumină, şi nu oricum, ci gata de competiţia internaţională.

Antologia *Romanian Poets of the '80s and '90s* nu este o tentativă singulară de a prezenta scriitori români unui public mai larg decît cel autohton. Cu aceleaşi bune intenţii au mai apărut *Romanian Fiction of the '80s and '90s* sau *Experiment in Post-War Romanian Literature* (Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter şi Gheorghe Crăciun).

Înainte de a trece la prezentarea şi ilustrarea (cu fotografie şi text) a poeţilor aleşi, autorii antologiei de faţă (Georgeta Moarcăş, Andrei Bodiu şi Romulus Bucur) alcătuiesc o introducere care este deopotrivă o scurtă punere în temă a cetăţeanului anglofon cu problemele literaturii române contemporane şi o justificare a selecţiei.

Introducerea se face după schema deja clasicizată, dar încă necesară, a punerii în politic şi social, din care rezultă basmul - din păcate adevărat şi nicidecum în *illo tempore* - al înfruntării dintre "absurdity" şi "underground culture". În continuare, o caracterizare general-valabilă a poeziei prezente în această antologie foloseşte termenii-cheie "realitate" şi "biografie". Se pooate conchide, pentru atenuarea frustrărilor, că antologia s-ar fi putut numi "Romanian Poets of Biography and Reality in the '80s and '90s" - asta pentru cei care nu văd aici un pleonasm. Pentru că, mai ales în ceea ce priveşte literatura de după '90 o asemenea drastică selecţie pe criterii de poetică este chestionabilă în sine: "The generic terms of <biographic> and <realist> can also be used to define the poetry written after 1989. Naturally, within the same rhetorical field, theorised and practised by the poets of the "80s, new individuals have crystallised. The freedom won in 1989 involved discordant sounds that have not been recorded in this anthology. Lack of talent displayed two sides of romanian poetry: mysticism and unleashed eroticism."



Romanian Poets of the '80s and '90s, Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Georgeta Moarcăş, Editura *Paralela 45,* colecţia Mediana, 352 p., 39.200 lei.

Că o antologie e o "subjective business" o ştie oricine şi numai indignaţii de profesie discută gustul care nu se discută. Autorii selectaţi sunt "the best" în opinia antologatorilor care şi-au cîştigat libertatea de a-i descalifica pe discordanţi.

Fiecare poet din antologie beneficiază de o prezentare biobibliografică substanţială (în limba engleză, ca şi introducerea) şi de câteva poeme traduse în engleză, franceză, germană sau italiană. Se spune că antologia este de autori şi nu de traducători, dar că, totuşi, s-a acordat mai mult spaţiu poeţilor ai căror traducători sunt vorbitori nativi de repsectiva limbă. Traducerile sunt o plăcere pentru cititor, poezia în sine fiind de cele mai multe ori permisivă acestui tip de exerciţiu. Din păcate aceeaşi poezie realistă şi biografistă ar fi necesitat o promptă indicare a volumului şi mai ales a anului de apariţie, măcar din motivul trivial că, actualmente, consumul de Coca-Cola nu mai reprezintă o excentricitate.

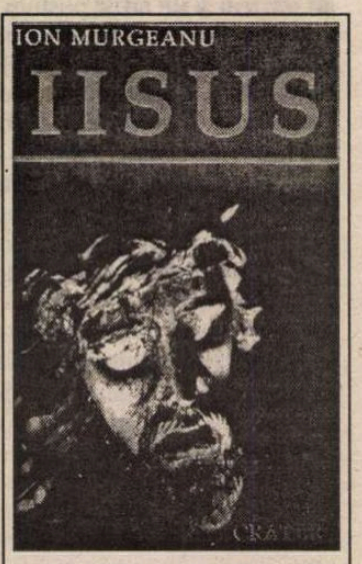
Oricum, realizată într-un timp record după cum mărturisesc autorii, această antologie face foarte mult pentru promovarea "în afară" a poeţilor optzecişti şi nouăzecişti admişi în noul canon, ajuns după multe încercări "the mainstream for the young poets".

Luminiţa Marcu

CARTE DE RECULEGERE

AŞA CUM aflăm din primele pagini, Ion Murgeanu datorează cartea despre *Iisus* (Crater, 1999, 194 p.) poetului Daniel Turcea "care m-a readus de mână la Biserică", lui Mircea Ciobanu care l-a îndemnat s-o scrie, şi părinţilor Boghiu şi Galeriu, învăţători întru smerenie. Fapt e că scrierile de inspiraţie religioasă tind să redevină după 1990 un curent şi o tematică de referinţă a literaturii de azi, începând cu N. Steinhardt, Dan Laurenţiu şi ajungând la Adrian Popescu, Cezar Ivănescu sau la preotul M. Peia. Ion Murgeanu dă glas acelui imperativ etic ce o dată cu înaintarea în vârstă şi cu realizarea vanităţii rătăcitoare a omului, aspiră la pragul de sus al revelaţiei religioase. Astfel ne explicăm acest inspirat şi folositor compendiu al vieţii şi operei lui Iisus cel devenit prin înviere Hristos, personaj istoric şi totodată transcendent despre care de două mii de ani nu contenim să ne punem întrebări. *Iisus* este o carte de reculegere şi învăţătură directă, accesibilă tuturor, hrănindu-se din cele patru evanghelii canonice, împărtăşindu-se din Cuvântul şi Fapta Mântuitorului. De-a lungul a 33 de capitole însufleţite de participativă smerenie şi bucurie a descifrării misterului, Ion Murgeanu consemnează scene şi personaje deja ilustre cum ar fi "evenimentul cosmic" al Învierii şi cuvintele lui Iisus către Maria - *Nu te atinge de mine* -, Toma necredinciosul, cel aflat sub "efectul luciferic" şi care doar atingând coasta Domnului va deveni "Notarul" Învierii, heraldul universal al acesteia, celebri convertiţi Nicodim, Longinus, Iosif din Arimateea, vindecările, pildele, maieutica divină pe înţelesul ucenicilor - viitori apostoli, bunul samaritean, Muntele Măslinilor, Calvarul, Mater Dolorosa s.c.l. Scriitorul are felurite strategii de narator şi interpret, de la parafrazarea citatului evanghelic la topirea insesizabilă a profunzimii acestuia în text, de la comentariul mai lung sau mai scurt ridicat la putere prin autoritatea evangheliştilor convocaţi, până la metafora revelatoare a faptelor şi petrecerii lui Iisus pe pământ şi în istoria iudeilor şi a lumii, cel aflat mereu în rugăciune, milă şi iubire faţă de Tatăl, de mulţimi şi de discipoli. Rezistenţa acerbă, respingerea până la hulire şi ură faţă de învăţătura lui Isus, arătate de iudei, cei de-o stirpe cu Învăţătorul, este astfel comentată de Ion Murgeanu: "Ei nu puteau disocia condiţia lui omenească de esenţa Sa divină. Căci nu vedeau posibil ca Dumnezeu să fi coborât printre ei; să le grăiască de la om la om; neascunzând totuşi condiţia Sa şi locul lui din cer". Fie-ne îngăduită mirarea: cum ne-am comporta noi dacă Iisus ar veni din nou pe pământ, după zece veacuri de creştinism? Ar birui din nou fariseismul smintitor şi orbirea de a nu-L recunoaşte? Căci Iisus este arhetipul intransigenţei absolute pe măsura noutăţii revoluţionare a ethosului revelat: "El face un rechizitoriu ipocriziei, falsei practici a Legii, propunând o nouă lectură a ei, dacă putem zice aşa."

Venirea lui Iisus pe pământ, solie şi ultimă şansă a graţiei divine oferite lumii, dincolo de fapta şi misiunea duhovnicească, este o sublimă metaforă pluridimensională: a semănătorului noii Legi, a pescarului de oameni, a înfrângerii păcatului şi spaimei, a primei euharistii (pâinile şi peştii) ce vor culmina cu "Etica Nova" (iubirea, iertarea, mila) împărtăşită de treimea celor "fierbinţi" gata oricând să pătimească pe cruce. A celor apţi şi meniţi să aleagă între viaţa veşnică de după moarte prin înviere întru Lumina Lumii şi moartea veşnică: "Căci ce-i foloseşte omului să câştige lumea întreagă, dacă-şi pierde sufletul?" Unul dintre cele mai reuşite capitole - naraţiuni este "Muntele Măslinilor" unde sunt afurisiţi arhiereii Sinedriului ce "se purtau ca orice putere politică, chemând în sprijinul lor poliţia politică" pentru a-l răpune pe cel ce se declara Fiul lui Dumnezeu. Demnitarii Templului nu pregetă să-l trateze pe prizonier ca "într-un gestapou avant la lettre..." Răstignirea lui Iisus "părăsit pe cruce" rămâne până în zilele noastre o enigmă multiplă. Ipotezele avansate de Ion Murgeanu sunt nu numai captivante dar şi tulburătoare ca de pildă în privinţa trupului înviat: "Nu era oare tânărul fugit «din el» în acea noapte de pe Muntele Măslinilor?"



Ion Murgeanu, *Iisus,* Ed. Crater, Bucureşti, 1999, 196 pag., fără preţ.

Accente imnice ("Mater Dolorosa") susţin întreaga scriere întemeiată ca o partitură muzicală atinsă de aripa poeziei iar nu a melodramei habotnice. Cartea despre *Iisus* a lui Ion Murgeanu oferă nu numai o lectură priincioasă ci şi un prilej de primenire spirituală sub imperiul oferit de "Legământul noii Legi". Un ex-voto al unui scriitor român în anul Jubileului naşterii Fiului Omului.

Geo Vasile

CĂLĂTORUL ÎNDRĂGOSTIT

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

SOCIETATEA personajelor literare este fermecător de pestriță, asemenea lumii oamenilor. Dar, în timp ce unele figuri se lasă înscrise fără dificultate în grupe omogene, altele rămîn izolate, stricînd încercările de clasificare. Numit „străin" de cei din jurul lui, Kesarion Breb din *Creanga de aur* este și Străinul prin excelență al societății masculine de personaje din literatura română, de altfel, singurul K. din alfabetul domnilor. Și dacă se îndrăgostește, ca majoritatea semenilor săi literari, iubirea lui nu seamănă cu a nici unuia dintre ei, este ea însăși *străină*. Cum dragostea pare să se instaleze cel mai comod acolo unde nu e defel loc pentru ea și tocmai atunci cînd se simte nechemată, ea se așază în inima lui Kesarion Breb.

TRUPUL DE PULBERE

CREAT anume pentru dragoste, cel puțin din perspectiva ochiului femeiesc martor, trupul lui se purifică prin șapte ani de asceză și inițiere în taine, pînă la a-și uita răvășirile de pulbere. Cei care îl văd *trecînd* - călător fiind, Kesarion Breb este prezentat mai mult în mișcare sau în vremelnice popasuri - remarcă o contradicție în înfățișarea Străinului. E sprinten și înalt, obrazul lui e alb, ochii îi sînt „de culoarea cerului răsfrînt în apa muntelui" (adică verzi); femeile îl urmăresc „asemuind trufia lui cu a unui leu bălan de Libia și dorind să-l audă vorbind și mîngîind cu mîinile lui albe. Ele bănuiau la acest bărbat puternic o voce gravă și o mîngîiere moale". Dar ochii lui nu se încălzesc cu imaginea lor, dimpotrivă, femeile îngheață sub lovitura lui verde. Indiferent la ce se uită, Străinul are o privire „ascuțită, tare și statornică, pătrunzînd dincolo de fața lucrurilor". De aceea la împărăteasa Irina, care joacă pentru popor rolul sfintei, vede doar sete de putere și cruzime de lupoaică „îngrășată și bine ținută", la fiul ei nepotolita dorință de desfătare a cărnii, la cerșetorii orbi ochi care știu să vadă și la prea-cuvioși călugări ochi de iscoadă. Vocea pe care și-o face auzită nu e nici ea aceea pe care o așteaptă femeile: vorbele lui sînt sprintene, replicile au sărituri iuți, iar ceea ce spune uimește sau sperie. Cînd șoptește, glasul îi e uneori atît de pătrunzător încît interlocutorul tresare, alteori pare a se cufunda în pămînt. Cînd deschide gura nu o face pentru a mîngîia cu vorbele lui, ci „pentru adevăr". Asupra lui apasă interdicția Bătrînului Dekeneu: „Nouă nu ne e îngăduit să trăim decît prin spirit, cu dragoste de dreptate; gura, auzul și ochii nu trebuie să mai slujească patimilor trupului".

Și totuși, corpul lui de pulbere există și „îl umilește". E cel care o vede pe Maria, fata de 16 ani, pețită pentru altul, pentru „fiul lupoaicei". Ochii lui Kesarion înfloresc sub privirea fetei, iar cuvintele învață să-și ascundă fața gravă și să o apere, deși fără a ocoli adevărul. Una din cele mai tensionate scene în privința contradicției dintre îndrăgostitul Kesarion și ascetul care nu are voie să se bucure decît întru spirit este la sosirea Mariei la Curtea Bizanțului, în ajunul zilei care urma să-i hotărască soarta, soartă pe care bărbatul îndrăgostit o cunoaște deja (din 20 de fete, împăratul urma, ca în basme, să-și aleagă una: pe Maria). Neștiutoare, fata se duce grabnic la el, dar e întîmpinată cu răceală, de unde replica ei timid-îndrăzneață: „ - Domnule, mă mai cunoști ? Cred că nu te-am mîhnit cu nimic".

LINIȘTEA ÎNȘELĂTOARE

„-FII liniștită și frumoasă", îi răspunde bărbatul. Dialogul continuă cu întrebarea deloc liniștită a fetei: „Spune-mi dacă trebuie să mă bucur, deși sufletul meu simte altceva decît bucurie". Asemenea tuturor fetelor cu zburători (zburătorul Mariei este Kesarion), și personajul feminin al lui Sadoveanu este făcut mai ales din întrebări, neliniști și presimțiri, spre deosebire de *el*, care deține răspunsurile. Bărbatul are de ales între minciuna consolatoare și adevărul care ar mîhni-o. El evită la început un răspuns dar, cum fata - cu ceeași sfială încrezătoare - insistă: „...o privi lung ca și cum o vedea întîia oară ori bănuia că n-are s-o mai vadă decît puțină vreme. 'Împărăția și tihna stau în hotare deosebite, șopti el'. Ca aceste vorbe întristate să n-o lovească, Străinul le însoți de zîmbet". În timp ce vorbele „întristate" aparțin spiritului, zîmbetul e al trupului. Fata recunoaște deocamdată numai adevărurile trupului, adică zîmbetul, ignorînd adevărul vorbelor: „Deci Maria se bucură, uitîndu-le numaidecît".

Din momentul în care i-a dat-o pe Maria altui bărbat, liniștea lui Kesarion Breb nu mai e decît „față", mască, aparență. Glasul și chipul său continuă să fie „stăpînite", dar întrebările, adresate întotdeauna unei a treia persoane, bunica fetei, sînt tulburate de grijă: „ i-a vorbit despre soțul său ?(...) i-a spus că o părăsește și-și petrece nopțile în afară de Augusteon, în taină? (...) Că o asuprește, cerîndu-i ceea ce l-au învățat hetairele cetății ? (...) i-a mărturisit cumva că soțul său o cercetează în zori de ziuă, amețit de vin? (...) Vorbește poate în somn?" E un adevărat interogatoriu, la care Teosva, confidenta fetei (și, *sui generis*, și a lui Kesarion), răspunde cînd da, cînd nu, după caz, ceea ce dovedește că Străinul e mai bine informat decît ea. Părintelui Platon îi va aminti că Maria „este un suflet care ne-a fost încredințat de Dumnezeu" și că „Nu ne e îngăduit a-l părăsi", formula plurală fiind din nou un artificiu prin care își ascunde singulara grijă. Arta lui Sadoveanu este de a sugera prin scene și cuvinte deloc mai limpezi decît acestea cum dragostea lui Breb se preface în grijă, iar grija în veghe. Spre deosebire de alte personaje ale literaturii române, bărbați care atunci cînd femeia iubită nu e lîngă ei devin geloși și supraveghează, cum se întîmplă cu soții pașoptiști sau cu amanții de la Camil Petrescu sau Anton Holban, Kesarion nu face decît să vegheze. De altfel Maria simte acest lucru. În ultima lor întîlnire din cele patru cîte există în acest roman totuși de dragoste, Maria spune „Am știut că veghezi asupra mea", ceea ce înseamnă, firește, am știut că mă iubești. Este răspunsul la declarația lui de dragoste, una din cele mai ciudate replici de gen, întrucît poate fi percepută numai prin ceea ce nu conține: nici amăgirea fericirii, nici speranță, nici bucurie. Ca să afle că e iubită, Maria trebuie să înțeleagă mai întîi că nu cel care i-a făcut rău (soțul ei) și care n-o iubește a făcut-o nefericită, ci tocmai cel care i-a făcut bine și o iubește. Adevărul acesta există în multe din romanele interbelice, dar niciodată un bărbat nu-l exprimă și de-obicei nici nu-l cunoaște. Kesarion este singurul îndeajuns de crud (cu sine însuși în primul rînd) ca să spună, în loc de „te iubesc, am vrut să fii fericită": „...nefericirea nu ți-a adus-o purtarea împăratului, ci iubirea mea".

CINE EȘTI DOMNIA-TA?

MARIA nu pune întrebarea „cine ești" decît în ultima ei replică din carte, deși o purta de mult în sine: „E adevărat deci că ai stat în templele Egiptenilor?". Kesarion confirmă, așa cum confirmase și celălalt adevăr (că o iubește) și leagă cele două adevăruri într-unul singur, formulat criptic: „...ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e un aur care va luci în sine, în afară de timp". Într-un fel sau altul toți cei care vin în contact cu Kesarion, nu numai femeia care-l iubește, se întreabă cine e, simțindu-l făcut din altceva decît omul obișnuit, de pulbere. Și pentru fiecare din persoanele întîlnite în cale (sau în viață) el este altcineva. Pentru bătrînul Dekeneu monahul cel tînăr este urmașul său, vrednic *să fie jertfit*, opusul celor cu „multă vîrtute și puțină înțelegere". (O formulare asemănătoare cu privire la bărbați are Vitoria, un Kesarion feminin, spunînd că aceștia ar fi „slabi de înger, însă tari de virtute"). Pentru părintele Platon este, după nenumărate mirări și bănuieli, un prieten, „un bărbat care citește cu ușurință inimile și gîndurile". Îi pare singur în mulțime, chiar ridicat deasupra ei, cufundat într-un deșert al propriului suflet și „mai mult domnul decît slujitorul său". (De alfel, numele de Kesarion spune același lucru: adevăratul stăpîn este el.) Tot drept stăpîn îl vor recunoaște și soldații deveniți hoți: „te vom cunoaște ca pe unul ce ești stăpînitor al duhurilor și al tainelor și te vom ocoli".

Gura lumii îl judecă asemănător și trece prin aceleași uimiri. Monahii cei tineri de pe corabia cu care călătorește Breb îl suspectează că face vrăji, iar căpitanul vasului îl bănuiește a fi „tîlcuitor de taine" și-l onorează cu apelativul „prea-cinstite filosoafe". Și mai semnificative pentru puterea și teama pe care le inspiră Kesarion sînt vorbele localnicilor de la Sakkoudion și de pe țărmul mării: „Îi atribuiau în taină puteri împrumutate Demonului". Ceea ce, în lumea oamenilor obișnuiți din *Creanga de aur* nici nu e măcar blamabil căci „necăjitul pămîntean se simte prea ades înclinat să se întovărășească cu Domnul Necunoscutului, ca să dobîndească bunurile lumii ori să-și răpuie vrăjmașii, *socotindu-l o Dumnezeire mai îngăduitoare*, pe care o respinge în public, dar o chiamă în ascuns" (s.m.). La fel face și Vitoria Lipan, cînd dă de necaz: cere sfat și de la preot sau icoane, dar și de la ghicitoarea-vrăjitoare ; identic procedează Florica din *Zburătorul*, acceptînd fără deosebire ideea că salvarea se poate afla și la moș popa, și la babe sau vrăjitori, și în rugăciune, și în bobi sau vrăji. Împăcarea luminii cu întunericul, a înaltului cu adîncul este, se pare, arhetipală pentru mentalitatea și gura lumii. Crezîndu-l un cezar al întunericului, oamenii îl respectă pe Kesarion la fel ca pe un sfînt (sau chiar mai mult: sfîntul iartă, e îngăduitor, „celălalt" pedepsește). Ei nu văd că bărbatul călătorește pe un catîr, că are strai alb, că postește, că împarte dragoste și milă. Gura lumii (căpitanul de corabie Kir Dighenis sau conducătorul de cămile sau muierea care născuse al 14-lea copil sau hangiul Agatocle sau oricare vecin al lor) gura lumii vorbește întocmai ca fariseii, cînd Isus a vindecat un mut îndrăcit: „Cu ajutorul domnului dracilor scoate El dracii" (*Matei*, 9, 34).

Deformat în toate oglinzile ochilor care-i reflectă fărîme din călătorie, Kesarion Breb rămîne însă pentru toți: STRĂINUL. Cînd se întoarce în țara din care a plecat, dobîndește porecla de EGIPTEANUL și e chiar mai străin decît era la Bizanț. Femeile continuă să-i urmărească trupul de pulbere cu privirea, dar el nu le mai privește nici măcar cu ochi înghețat. Privirea lui de călător a rămas departe. ■

Silvan la 90 de ani

SILVAN, care și-a transformat numele de grafician în renume, face parte și din lumea scriitorilor, cărora le-a desenat deceniii la rând, cu o ironie prietenoasă, chipurile iluminate de succes sau răvășite de neliniști.

Exegetul plastic al scriitorilor s-a născut la 30 iulie 1909 la Dobrun, în județul Romanați. A obținut titlul de arhitect diplomat la Berlin-Charlottenburg în 1936 și a făcut studii de arte plastice la Kunstakademie, Berlin. A colaborat de-a lungul timpului la principalele reviste culturale românești și continuă să colaboreze. Când *România literară* a împlinit 30 de ani, a venit, cu pașii încetiniți de bătrânețe, să-i ureze "La mulți ani!" – ceea ce i-a impresionat pe toți cei prezenți. Acum, când SILVAN împlinește de trei ori mai mult, *România literară* îi urează la rândul ei "La mulți ani!", cu aceeași căldură. Fie ca umorul său plin de tandrețe să se mai reverse asupra noastră, a celor ce scriem, multă vreme de acum înainte!

Alex. Ștefănescu

Tatiana RĂDULESCU

Latinitate amară

A adus în intimitatea
praznicelor noastre şi desuete şi
nostalgice
un pachet de mirosuri fetide.

Se mişca viu, gesticula strâmb,
purta pe faţă întipărite
stigmatele delincvenţei juvenile
un abur toxic şi totuşi dulceag
ca o mască trădând
apartenenţa la o mică sectă
de iluzionaţi.
şi eticheta: handicapat fizic.

Venea dintr-o familie de
alcoolici agresivi
şi asta nu-i era totul

Unde să stea o jivină umană
cu mâinile mici, încovoiate a gheară
să fure - ar zice oricine.

Şi ştiu bine: toţi suntem oricine.
Plăpândul copil
vădea o frică atroce de oameni - şi
ei cu canini revoltaţi şi în
mirare exasperaţi
că pot exista
făpturi de balast într-o lume
civilizată.
(Zicem cu toţii: să-i dăm ciocolată,
mandarine şi nu ştiu ce
lucruri fine)

dar circa de poliţie este departe
cât o galaxie însămânţată cu
dinţi mici de lapte
cât o cădere de buldozere pe
presa retinei

şi acum. cum tot ne-am apucat noi să frecăm
cu leşie şi detergenţi faţa milei
hai să-i dăm şi băiatului ăsta
un prosop pluşat, să-l spălăm
cu săpun turcesc, cu şampon,
să-l urcăm în patul nostru
de migrene des frecventat
până una-alta e frate de cruce
cu îngerul Speranţei
ce ţine tăvile de medicamente
la lumină, cu şeful de post de
la vreun minister al bucuriei de
a exista. E şi ăsta un valabil reper.

Şi aşa, băiatul nostru mic
s-a trezit înconjurat de
o blândeţe ce mai mult a
narcoză semăna
(căci presăra pe rănile lui bătucite
ceva sentimente uitate, de mucava).
Acum doarme cu capul rezemat de
o pernă utopică ce ar vrea să
adăpostească sub ea pe toţi imberbii
din mahalaua-întru-estetică.

Şi eu m-am suit pe-o şa şi i-am
spus cui vrea să m-asculte
o poveste şi gogonată şi platonică
despre cum ar trebui să mă schimb
în faţa camerei de luat vederi
ce o simt plonjând în mine
ca un revovler tulburând
balta obişnuinţelor precum
vegetaţii de gelatină de
inavuabile magme
ce deşiră din ele însele inconştientul
în ceasurile de veghe letale.

Fără titlu

Motto:
Mult mi-a plăcut pe-astă lume
să râd când e râsul oprit
Marina Ţvetaeva

Marina Ţvetaeva se scălda în şampanie
şi spuma ei se înălţa rococo peste
volute de carne - un sanctuar al plăcerilor
poeziei moderniste, rîsului-dat-la-tipar
in octavo.

Anna Ahmatova trecea protocolar
prin aburii euforiei
ca un spectru mult prea alb, cu
mânuşi prea negre, cu
rochia prea ajustată
pe şolduri îngereşti, cu
tâmplele prea strânse, cu
buzele prea mult apăsate pe vers;
- cumva în expresia codului poesc -
ce nu se încumetă să spună decât
NEVERMORE

*

Buchetul de graţii din trupul poetelor ruse
s-a volatilizat de mult în ambianţa alcovului tău
ceremonialul rostirii feminine
primeşte în schimb
acurateţea gândului scris
a sărutului îndelung studiat
prin silabisire.

Măsori cu paşi abulici
perimetrul neliniştilor tale
captezi ecoul strigătului - implozie -
înfăşori mobilele în giulgiuri ude

aşa cum ai presimţi: combustii peste tot, chiar
în lucrurile
ce le credeai pentru totdeauna indiferente.
Împrăştii fumul de ţigară
peste alchimiile din oglindă
unde tuşul ochilor tăi
se evaporă
făcând să plesnească
stratul subţire de argint
în expresia lui siderată.

Călugărului spaniol pictat de Ribera

Un fildeş pălind sub sutană.
Adaugă o patimă exclusivă şi fanatică
în privirea ce nu iartă nimic;
degetele stau rotunjite
nu pe un sân de femeie,
ci pe un craniu şi el tot din fildeş.

De mult buzele, prematur vestejite
refuză a rosti vreun cuvânt despre
frumuseţe ori despre plăcere.
Extazul vibrat sub zăbranic
a înfiorat chihlimbare,
de mult a topit scutul oaselor reci
- foşnet de falduri -
Cum îşi ascute pământul toţi spinii
sub povară
iar pietrele, cum sfâşie-n talpă
amprenta răsucirii în sine!...

Tot cerul stă scurs în catranul unei
tânguiri fără drept de apel
pe seama fiinţei căzute! dar el,
călugărul spaniol
se apleacă - volută - spre craniu
ca înspre o emblemă ce ar putea să-l absoarbă
în tot vacuumul său.

Cu câteva silabe în plus
lumea ta va exploda; iar numele
îţi va rămâne o clipă suspendat
în eter
cum o schijă electrică
într-un câmp care o dizolvă.

Dau ocol dreptei şi stângii tale
şi îţi strig: "Eşti în pericol,
vietate semantică! Apără-ţi truda
în faţa gerului ce biciuie evanescenţele
şi le dezghioacă,
le ameninţă nucleul
de identitate amară. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Elogiu la acordeon

Oh, dînsa-i şi mireasă şi altar
De carne, uns cu-aromele luminii.
Albeaţa ei împotmoleşte crinii
în mîl. Privirea-i prinsă-ntr-un cleştar.
Ci-n preajmă-i clipocesc candele mici,
Plîng îngeri longilini, rîd fluturi groşi.
Surparea dulce-a sînilor voioşi
Mustreşte-n prafuri. Roua-i ca un bici
Căzut pe flori întredeschise iar
Cînd melcilor le scoate din tălpi spinii.
Oh, dînsa-i şi mireasă şi altar
De carne, uns cu-aromele luminii.
Căci ne dospeşte viaţa-n suflet, iată!,
Ca pe-un aluat ce dă peste covată!! ■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Convorbiri cu Eugène Ionesco

ÎN CEL de-al doilea ciclu de convorbiri (1977) cu Claude Bonnefoy (apărut recent, în buna traducere a d-nei Simona Cioculescu, la Editura Humanitas) Eugen Ionesco, întrebat, începe prin a evoca mediul bucureștean. Se născuse în România, dintr-o căsătorie mixtă (o evreică și un ofițer român), apoi plecase în Franța, unde a stat pînă la 13 ani, absolvind, acolo, școala primară (bunicii materni locuiau în Franța). S-a înapoiat, la această vîrstă fragedă, în România, unde a învățat românește și a absolvit liceul și facultatea, debutînd ca scriitor. Din studenție își aducea acum aminte de profesorul Mihail Dragomirescu, cel care "pretindea să măsoare exact, cantitativ, calitatea specifică, valoarea fiecărei opere, întreprindere care era întrucîtva o căutare a absolutului, care era întrucîtva și primară. Spunea că existau opere de virtuozitate, de talent și de geniu. Pe toate acestea voia să le cîntărească. Era o tentativă foarte interesantă, și acum, cînd mă gîndesc la ea, găsesc că ar trebui reluată, tocmai fiindcă este o întreprindere imposibilă". Nu e de mirare că își aducea aminte de clasificările științei literaturii, obsesie chinuitoare efectivă a multor promoții studențești din București și care, expusă într-o carte, apărută, în patru volume în limba franceză, l-a determinat pe Croce să afirme, în volumul *La poesia* că profesorul român confundă estetica cu... zoologia. Amintirile despre București, unde s-a impus ca scriitor, revin de cîteva ori în aceste convorbiri scăpărătoare. Își amintea, acut, atmosfera ideologică a anilor treizeci, din plasma căreia avea să se nască, în 1954, piesa *Rinocerii*. "La București se produsese ruptura. Mă simțeam din ce în ce mai singur. Eram un anumit număr de oameni care nu voiam să acceptăm lozincile, ideologiile care ne asaltau. Era foarte greu să reziști, nu pe planul acțiunii politice (ceea ce, evident, ar fi fost foarte greu), dar chiar și pe simplul plan al unei rezistențe morale și intelectuale, fie și tăcute, pentru că atunci, cînd ai douăzeci de ani, cînd ai profesori care-ți fac teorii și expuneri științifice sau pseudoștiințifice (aici e o aluzie străvezie la cursurile profesorului Nae Ionescu n.m.), cînd ai împotrivă ziare, o întreagă ambianță, doctrine, o întreagă mișcare, este într-adevăr tare greu să reziști, adică să nu te lași convins; din fericire, soția mea m-a ajutat mult". Și, mai tîrziu, venind vorba de piesa de teatru *Omul cu valize* dezvăluie că motivele de acolo "sînt adolescența, copilăria mea chiar. Proiectez acolo conflictul pe care l-am avut cu tatăl meu și cu cea de a doua lui soție, cu tatăl meu și cumnații lui. Căutarea care animă piesa este aceea a identității mamei mele și a bunicilor mei, căutarea propriei mele identități. *Omul cu valize* este, de asemenea, un coșmar, acela al țării în care m-am născut și unde, după o copilărie petrecută în Franța, mi-am trăit adolescența și o parte din tinerețe. Am adesea un coșmar în care mă întorc în țara de unde am plecat - de unde am evadat - din motive politice, pentru că, în acel moment, extrema dreaptă urca și acceda la putere. Am plecat însă și din cauza tatălui meu și a familiei sale. Toate acestea, conflictul cu familia mea, prezența totalitarismului, se regăsesc în piesă". Consideră că n-a suferit influența, în creația sa, a scriitorilor români. Totuși admite că pe unii i-a citit cu folos:" Există scriitori români foarte interesanți, un mare creator de teatru care se numește Caragiale, însă Caragiale însuși era influențat de autorii care m-au influențat și pe mine, de Flaubert din *Idei de-a gata*, de Henri Monnier, de Labiche. Mai era un scriitor, un scriitor al absurdului, un scriitor suprarealist care-mi plăcea, Urmuz, el însuși îi datora mult lui Jarry.Pe scurt, literatura română nu m-a influențat cu adevărat".

De fapt, îl rectific pe celebrul dramaturg, opera sa este o continuare a avangardismului românesc interbelic care, la noi, avusese substanță și promotori pentru avangarda europeană. Și, de altfel, undeva mărturisește că visul este, adesea, la fundamentul creației sale. Nu folosea suprarealismul interbelic românesc onirismul ca metodologie de creație, scriitorii aparținînd acestei specii avînd totdeauna grijă (o povestește Saşa Pană în memoriile sale) ca seara să-și pregătească, pe noptieră, o foaie de hîrtie și un creion pentru a-și putea nota, la trezire, visurile avute noaptea? Ceva, a observat în 1992 și dl. Ion Pop, din atmosfera românească avangardistă interbelică s-a sedimentat în straturile străfunde ale conștiinței artistice ionesciene. Deși aceasta n-are nimic programat. Undeva dramaturgul Ionesco mărturisește: "În piesele pe care tocmai vi le-am citat, am folosit imagini onirice, numai că, dacă le foloseam, le aprofundam insuficient. Vreau să spun că aceste imagini erau într-adevăr amintiri de vise, însă limbajul care le însoțea nu aveau incoerența sau coerența inocentă a viselor". Și tot despre *Omul cu valize* mărturisea: "În această piesă, am încercat să păstrez structura și limbajul visului. N-am izbutit decît pe jumătate, fiindcă m-am amestecat în limbajul visului. Acum știu ceva mai bine cum să procedez spre a lăsa visul să se desfășoare după logica lui proprie". De altfel din 1959 datează al său celebru *Discurs despre avangardism* în care observă că "omul de avangardă este opozantul față de un sistem actual. El este un critic a ceea ce este, criticul prezentului, nu apologetul lui". Apoi, creatorii teatrului absurdului, dintre care face parte și Eugène Ionesco, sînt o altă ipostază a avangardismului interbelic. Beckett, Adamov, Weingarten, Tardieu, Ghelderode sînt afinii recunoscuți ai lui Ionesco. Într-un loc, referindu-se la categoria de absurd, afirmă: "De îndată ce există decalaj între ideologie și realitate, apare absurdul. Nu este același absurd, e un sentiment al absurdului practic, moral, nu al absurdului metafizic. Însă acest absurd pare voit de om. Poate că omul creează absurditatea istoriei, fiindcă nu se mai știe căror legi le răspunde istoria". Și, mai înainte declarase: "Absurdul este o noțiune foarte imprecisă. Absurdul este poate neînțelegerea unui lucru, a legilor lumii, el se naște din conflictul voinței mele cu o voință universală; apare, de asemenea, din conflictul dintre mine și eu însămi, dintre diversele mele voințe, impulsuri contradictorii". Aceste tentative de definire pot fi luate în considerare. Rămîne faptul indubitabil că Ionesco este, alături de marii săi colegi, unul dintre creatorii unei formule specifice de dramaturgie, teatrul absurdului. Pînă și mărturisirea că l-au influențat operele lui Kafka, Chirico, Borges, cu angoasele lor, e o dovadă a apartenenței sale la literatura avangardei, prelungire a celei interbelice.

CA ORICE creator de literatură a absurdului, n-are încredere în rolul literaturii ca mîntuire. Într-o piesă a sa, eroul e neputincios pentru că e obsedat de întrebarea "dacă literatura are o valoare oarecare, dacă scrisul îi poate aduce mîntuirea. De cînd am început să scriu, mi-am pus întotdeauna întrebarea de a ști dacă merită oboseala să scriu și chiar dacă merită să faci ceva, orice ar fi asta". Această opinie se asociază bine cu aprecierea că "cea mai mare parte a operelor literare nu rezistă după un anumit număr de ani". Totul depinde, aici, de noile generații dacă vor reține ceva din operele literare. ("O operă este cu adevărat o operă sau este ceea ce fac alții dintr-însa, ceea ce vor să creadă despre ea?") Și această judecată se referă, firește, și la opera sa. Referindu-se la relația antinomică știință-literatură, consideră că "a face literatură înseamnă a îndeplini o funcție. Forma sub care se prezintă actualmente literatura este insuficientă. Imaginația nu poate să nu continue să funcționeze... Pentru moment, cîmpul de explorare al literaturii mi se pare închis și neputînd avea decît invenții de detaliu... În prezent, literatura moare; ea răspunde unei funcțiuni care se va manifesta, cred, din nou, într-o altă formă. Poezia, chiar aceea a lui Saint-John Perse, nu mai este decît un joc de cuvinte. Teatrul este foarte adesea o literatură inferioară, adică se prezintă pe scenă lucruri pentru oameni care au o imaginație insuficientă. Cine posedă suficiente resurse ale imaginației n-are nevoie să se ducă la teatru". Cît îl privește, mărturisește că uneori scrie, alteori dictează. Și asta pentru că, în definitiv, "a scrie nu e o muncă... Sînt mai favorizat decît regii, pentru că regii înșiși muncesc, pe cînd eu mă pot duce unde vreau, cu un caiet și cu un creion... Totuși, se poate spune că nu muncesc și se poate spune că muncesc... În fapt, dacă scriu, asta se datorează sentimentului de culpabilitate, pentru că sînt înclinat să nu scriu, să nu ridic povara, în fine, să nu lucrez. Îmi trebuie luni de acumulare ca să pot lucra o lună". E, firește, ca autor dramatic, împotriva excesului din ultima vreme de a se contemporaneiza opere, asemuind procedeul ca o rescriere a istoriei. "Nu-i pui mustăți Giocondei și nu-i chemi pe oameni ca să le spui: «Iată, am demistificat-o pe Gioconda; totdeauna a avut mustăți, care v-au fost ascunse». Astfel, nu transformi un duel, nobil, într-un laș asasinat, cum a făcut Planchon în piesa lui Shakespeare, sub pretextul de a demistifica spiritul cavaleresc, fiindcă Shakespeare n-a vrut-o, el, care, de altminteri, cînd voia într-adevăr, nu se abținea să-și zugrăvească prinții în culorile cele mai întunecate". Apoi, cu o resemnare vădit contrariată, observă: "Astăzi teatrul este făcut de regizori. Poate că ține de faptul că autorii au distrus un anume limbaj sau l-au epuizat sau i-au dovedit insuficiența și deșertăciunea. Pentru că s-a epuizat cuvîntul, se ajunge la tăcere. Ce poți să mai vorbești după Beckett, care spune totul fără să vorbească. Este motivul pentru care se folosesc corpurile, gesturile, imaginile scenice. Toate acestea înseamnă utilizarea de accesorii care sînt încă disponibile, după ce totul a fost epuizat. Regizorii se folosesc de resturi sau nu folosesc decît marile texte, sau se dispensează cu totul de texte sau, ca Andrei Șerban, îi fac pe actori să vorbească latina sau greaca. Excesele de regie sînt, în fapt, o manieră de a aranja rămășițele, cum ar face un copil, jucîndu-se cu jucării stricate". Și, în general vorbind, autorul nostru e efectiv obsedat de ideea că "astăzi... s-a terminat un ciclu de cultură". Și ce va veni, dacă va veni ceva în loc, nu se știe. Pentru că s-ar putea ca arta să fi ajuns în impas, "ba chiar, în forma ei actuală, la capăt". Să mai adaug faptul că Ionesco apreciază undeva: "E dezolant ca lumea să fie încă guvernată de politicieni, cînd politica este și mai întîrziată față de știință și literatură. Or, cel mai mărunt cercetător științific are infinit mai multă valoare decît cel mai mare dintre șefii de stat și decît nu importă ce om celebru".

■

Eugène Ionesco, *Între viață și vis.* Convorbiri cu Claude Bonnefoy. Traducere de Simona Cioculescu. Editura Humatanis, 1999.

RESTITUIRI

O comedie neștiută a lui Rigas Fereos

AU ŞI manuscrisele soarta lor, nu numai cărţile! Lucru afirmat (şi demonstrat cu prisosinţă) de Lia Brad-Chisacov în recenta carte care revelează un manuscris inedit al lui Rigas Fereos, unul dintre corifeii (nu doar literari) ai risorgimentului neogrec. *Scrieri inedite* a apărut sub egida Academiei Române, Institutul de studii Sud-Est Europene (1999) şi s-a bucurat de o frumoasă lansare în luna iunie, la Universitatea bucureşteană. Firește, cel care a comentat în modul cel mai avizat noua descoperire a fost dl. Paul Cornea, profundul cunoscător al culturii/literaturii române premoderne şi moderne, cu implicaţiile comparatiste şi de contacte atît de rodnice în veacul al XIX-lea românesc (şi nu numai!). Lia Brad-Chisacov pune în circulaţie două texte ale neogrecului Rigas: *Prietenia supusă la încercare,* un "apolog" moralizator, şi comedia *Vârtejul nebuniei.* Ambele fac parte dintr-un manuscris aflat în arhiva baronului Bruckenthal din Sibiu (ulterior, transpuse la Arhivele Statului din acelaşi oraş), de unde au fost semnalate de istoricul Andrei Pippidi. Lia Brad-Chisacov e o bună cunoscătoare a spaţiului cultural neogrec şi a reflexelor acestuia în secolul XVIII şi prima jumătate a celui următor în cultura română. Firește, este aici un domeniu pe care l-au defrişat generos mari înaintaşi, precum N. Iorga, dar înaintea lui chiar V. Alexandrescu-Urechiă, urmaţi de N. Cartojan, Dan Simionescu, Ariadna şi N. Camariano, D. Popovici ş.a. Manuscrisul în cauză, datat 1786, e atribuit unui "francez", Le Roy, pe care editoarea de azi îl identifică cu abilitate în persoana unui ilustru contemporan, poetul neogrec Constantin Rigas Fereos (n. la Velestinos, în 1754 şi mort la 20 mai 1798, la Belgrad). Rigas (în care D. Popovici bănuia un "aromân" din Nordul Greciei), a devenit un luptător pentru lupta naţională anti-otomană a grecilor, un personaj în care cultura, creaţia şi intrigile politice se amestecă inextricabil. Slujitor al "hospodarului" Valahiei N. Mavrocordat, emisar de taină la Viena spre a pregăti o revoltă împotriva turcilor, poposind la Veneţia, unde speră să-l întîlnească pe Napoleon, spre a-i prezenta planuri politice fantaste, prins de austrieci şi predat de aceştia turcilor, e executat de otomani, la Belgrad. Poeziile lui apar postum, la Iaşi (1814); i s-a atribuit şi o parafrază neogreacă a "Marseilezei".

Slujitor o vreme, cum ziceam, al domnitorului fanariot Nicolae Mavrocordat, el însuşi se ipostaziază în piesa editată de Lia Brad-Chisacov în personajul duplicitar Feraris. Fapt e că Rigas e nu doar un "slujnicar" sau un curtean îmbinînd subţirimea greacă şi astuţia Fanarului, dar el se vrea înainte de orice un observator atent şi un martor lucid al unei domnii vestită prin extravaganţele şi abuzurile de tot felul, care au făcut epocă. Domnia lui Mavrogheni reprezintă probabil o culminaţie a dezmăţului fanariot care a secătuit ţara, a exasperat boierimea autohtonă şi poporul de rînd, generînd reacţia antigrecească şi valul revoltelor ce aveau să culmineze cu revoluţia lui Tudor. Mavrogheni e o figură ilustrativă pentru o întreagă vreme istorică: amestec de excese, ignoranţă, dispreţ, arbitrariu în exercitarea puterii, personaj îndeajuns de "pitoresc" prin cumulul de contraste spre a incita verva cronicarului anonim ce-i descrie "istoria" în versuri usturătoare, dar şi pana unui comentator postum, pitarul Hristache, în "Istoria faptelor lui Mavrogheni Vodă şi a răzmeriţei din timpul lui pe la 1790". În acelaşi mod, Mavrogheni devine un personaj de elecţie al lui Dionisie Ecleziarhul, sau, mai tîrziu, al evocărilor lui Ion Ghica. În fine, mai aproape de noi, "cronica scandaloasă" a acestei domnii de pomină avea să furnizeze fundalul istoriei picareşti a *Calpuzanilor,* romanul "istoric" (în fapt o naraţiune esopică) al lui Silviu Angelescu. Cunoscut pentru studiile sale etnografice, autorul - puţin bănuit de apetiturile ficţiunii - se înscrie în seria literaturii de *underground* a ultimei etape a dictaturii comuniste. Reeditat azi (noua ediţie, augmentată cu pasajele cenzurate a fost lansată la Tîrgul de carte bucureştean din această vară) romanul îşi păstrează intacte virtuţile, cu savuroase aluzii şi trimiteri la stricta actualitate. Apărut în 1987, *Calpuzanii* a fost curînd retras din circulaţie şi nu s-a bucurat de ecouri criticie pe măsură (unele vor fi reluate abia în 1990). La relectură, uimirea noastră uneşte admiraţia pentru perfecta asimilare a materiei istorice, cu sincera invidie confraternă a îndrăznelii scrierii şi publicării unui text lesne descriptabil în săgeţile lui trimise către realitatea sociopolitică imediată.

Întorcîndu-mă la manuscrisul azi restituit circulaţiei, al poetului şi dramaturgului Rigas, ceea ce ne frapează a posteriori este consonanţa dintre "cronicile" contemporane, evocările ulterioare - inclusiv din romanul lui Silviu Angelescu - şi *comedia* grecului. Ea însăşi se vrea o satiră a momentului; o dezvăluire a realităţilor unei domnii infamante, la vîrful căreia se afla un personaj complex, devorat de ambiţii, sete de aur şi putere, de lux şi huzur, un plebeian în structura sa intimă, aşa cum trecutul însuşi îl trădează: pirateria era adevărata lui profesie, translată de la experienţa marinărească umilă, la postura despotică (cvasi suprarealistă în unele momente). "Hospodarului" trimis de Poartă să "administreze" (recte să prade) o Valahie şi aşa secătuită, exsanguă. Construcţia dramatică destul de abilă, combină monologul, secvenţele statice, cu "scena istorică" atît de dragă mai tîrziu lui Odobescu şi urmaşilor săi. Intriga politică, împletită cu un fir amoros, uneori de scandal sau cu o tentă tenebroasă nu se împlineşte într-o culminaţie şi un deznodămînt. Cele două acte ale piesei disproporţionate ca număr de scene, ne lasă în final impresia neterminării, a unui fragment neîncheiat. Fac aici paranteza la care mă conduce "peripeţia" manuscrisului însuşi: cum va fi ajuns el în posesia mecenatului von Bruckenthal de la Sibiu? Printr-o achiziţie de "colecţionar"? printr-o întîmplare? sau cu titlu de "depozit" tainic? În drum spre Viena, unde îl purta misiunea politică ultrasecretă ce avea să-i aducă moartea, Rigas s-ar fi putut să lase, în trecerea prin Sibiu, în "păstrare", un manuscris a cărui descoperire (în absenţa de la Bucureşti) i-ar fi putut fi fatală. Îl şi pune, precaut, sub un nume fals, Le Roy! Se gîndea poate să recupereze textul (neterminat) la o întoarcere în Valahia, pe care destinul i-a interzis-o însă. Simplă ipoteză, desigur, dar nu întru totul neîntemeiată, dacă ne gîndim la impresia de "torso" a încercării comediografice, cît şi la adresa polemică (primejdioasă) a satirei conţinute. Oricum ar fi, incizia în materia istorică, în culisele Curţii Vechi, pictura caracterelor şi moravurilor sunt calităţi inegalabile în textul lui Rigas. Ele sunt amplificate prin coloritul lingvistic: turcisme şi vocabule româneşti dau relief plastic monoloagelor sau replicilor; ca şi, de altfel, dozarea aparteurilor, comentariile de subsol ale autorului, conferind un pigment salvator ţinutei pe alocuri didactic-expozitive.

Curios, acest mic joc satiric - cu sarcasmul, fierea şi cîteodată nuanţa sa exasperată - pare a ţine mai degrabă de literatura noastră (chiar dacă scris în altă limbă!) într-atît atmosferă, colorit, pitoresc istoric şi personaje sunt decupate din tradiţia de "tablouri vivante" ale prozei/teatrului istorice naţionale. Lectura trimite la un moment dat, printr-o apariţie episodică, la *Craii...* lui Mateiu I. Caragiale, mai precis, la Pena Corcoduşa, al cărei prototip e schiţat în comedia lui Rigas... dar şi tenta odobesciană sau sadoveniană e prezentă. Totul e atît de cunoscut, de "déjà vu", de "al nostru" la nivelul pastei omeneşti, al degradării, astuţiei şi amoralismului - încît ecoul de lectură, în orice timp, rămîne proaspăt, deloc *datat* sau nefamiliar, neverosimil. Din păcate, el nu şi-a pierdut (chiar dacă sub alte măşti) teribila actualitate. Lia Brad-Chisacov a ştiut să dea (într-un stil suplu, colorat arhaic cu măsură, pitoresc în spiritul literaturii noastre, invocată mai sus) izbutite echivalenţe româneşti textului grec original. Nu e o simplă tălmăcire, ci o izbutită *localizare.* Documentul, de altă parte, e de primă importanţă pentru literatura neogreacă, adăugind o nouă dimensiune, neştiută, personalităţii unuia dintre "eroii" ei moderni. De asemenea, credem că pentru relaţiile româno-greceşti se cuvine a sublinia acest nou segment dintr-un "puzzle" departe de a fi încheiat. În fine, textul în sine ne oferă şi un avertisment venit din partea unui bun observator (şi un rafinat comentator) al acestor paragini ale unui capăt de Europă.

Mircea Zaciu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Necinstiri

VOCABULARUL rubricilor de "fapt divers" e - în mod fatal - destul de limitat. Cuvinte stilistic neutre alternează cu cîteva elemente de terminologie juridică şi adesea chiar cu termeni de medicină legală. Imaginaţia jurnalismului autohton nu se mulţumeşte însă cu atît: formaţi într-o cultură a hibridului şi într-un cult al pitorescului, ziariştii recurg adesea la inventarele literaturizante de arhaisme şi expresii populare. Un caz în care variaţia stilistică produce rezultate destul de stranii mi se pare a fi relatarea violurilor. Desemnarea actelor de violenţă rămîne desigur predominant neutră, dar de mai multe ori se produce prin surprinzătoare arhaisme, care evocă mai curînd pasaje din cronicari decât relatări sordide de la periferiile oraşelor contemporane: *a necinsti, a batjocori.* Nu am găsit încă, e drept, sinonimele şi mai arhaice *a silui, a pîngări* sau *a ruşina;* ultimul, bine cunoscut din *Letopiseţului* lui Costin, din fragmentul în care doamna lui Ieremia vodă "lăcrămîndu au dzis: «Boieri, m-au ruşinat păgînul»". Contrastul dintre conotaţiile termenilor folosiţi de ziarişti în contextul paginilor "Cotidian", "Infracţiuni", "Eveniment" etc., e destul de şocant. Terminologia tradiţională implică aproape întotdeauna un cod de norme ale onorabilităţii şi foloseşte din plin mecanismul eufemismului; vocabularul modern, în schimb, e de natură neutru juridică şi ia în considerare în primul rînd agresarea persoanei. Relatările jurnalistice tind astfel să suprapună două scenarii şi mai ales două ierarhii de valori - cu un rezultat destul de incert şi cu un umor în ultimă instanţă discutabil (tocmai pentru că e voit şi cam forţat). Verbul *a dezonora,* de exemplu, e un neologism, dar cu un uz deja destul de desuet, pe care contrastul cu mediul evocat îl accentuează: "Un individ dubios bagă spaima în fochistele din cartierul Colentina (...) Cetăţeanul se furişează noaptea şi dă buzna peste fochiste, încercînd *să le dezonoreze*" ("Libertatea" = L, 2199, 1997, 1). Un caz de pedofilie e tratat în termeni similari, verbul folosit fiind popular şi arhaic: "Chuck Bronson a venit din America *să-i necinstească* pe micuţii bucureşteni" (L 2068, 1997, 3). Spre deosebire de verbele din cele două citate anterioare (comparabile şi pentru că fac parte din familiile lexicale ale cuvintelor *onoare* şi *cinste),* sinonimele *a batjocori* şi *a-şi bate joc* nu mai sînt arhaice, ci doar populare. Şi acestea apar în ştirile actuale: "La patru luni după ce *a batjocorit* o fetiţă de cinci ani/ Violatorul din cimitirul "Pomenirea" a fost înhăţat" ("Evenimentul zilei" = EZ 1966, 1998, 4). O variantă sintactică şi retorică a formulelor citate are ca obiect nu persoana, ci "trupul": "*necinstind* trupul unei copile", care *"a fost batjocorit* cu bestialitate" (EZ 2149, 1999, 5). De altfel, *a-şi bate joc* apare, ca expresie populară, într-o anumită măsură eufemistică, de fapt foarte transparentă şi de aceea crudă, chiar în basme - în culegerile autentice, care păstrează stilul hibrid real al vorbitorilor contemporani. Răpirea fetelor de împărat de către zmei e povestită într-un limbaj în care, pe fodul popular, se întîlnesc fabulosul şi cronica infracţională: [zmeii] "*şi-a bătut joc de ele* pînă cînd le-a omorît" (*Texte dialectale - Muntenia,* I). Actualizarea poveştilor (în care, cum se ştie, apar azi telefoane, restaurante, avioane etc.) şi narativizarea folclorică a faptului divers sînt două tendinţe autohtone destul de puternice.

Evident, lexicul tematic ar putea fi urmărit mai în detaliu; un procedeu al jurnalismului de senzaţie cu tentă ironică pe care l-am mai remarcat şi altă dată constă în producerea de derivate care tind să transforme fapte izolate şi accidentale în tipuri generale. Procedeul e foarte vizibil într-un titlu precum "Cocoşilă, *violatorul de prăşitoare singuratice,* a fost capturat" (EZ 1873, 1998, 1): termenul pentru a-l desemna pe autorul violurilor devine un fel de nume de profesie, cu atentă specificare a specializării. ■

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Identităţi pre- sau prea electorale

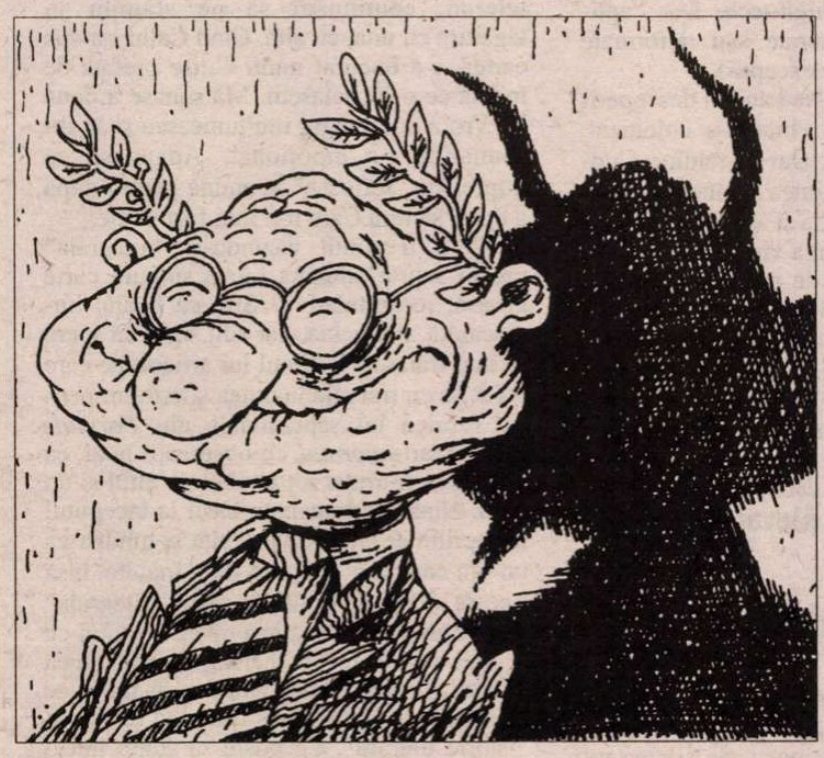
(I)

FĂCUTĂ sandviş între neaşteptate, triste "oportunităţi" externe şi cronicizarea catastrofelor interne, administraţia girată de dl Constantinescu se agită din ce în ce mai pre- sau prea electoral. Coaliţia de guvernămînt simte deja în ceafă răsuflarea viitoarelor alegeri generale şi prezidenţiale şi îşi răcoreştre această frunte de dinapoi cu un burete înmuiat în apă de ploaie. Orbecăiala cuprinde întreg spectrul politic şi, de la interpretarea amuzantă a datelor unor sondaje, la repoziţionarea voturilor în parlament, mai totul ne invită să înţelegem că, dacă unii n-au avut parte de rîvnitele alegeri anticipate, mai toată suflarea politică pare a trăi frenezia unor alegeri precipitate.

În urmă cu cîţiva ani, referindu-se la unele impasuri ale ţărăniştilor români, un lider european al creştin-democraţiei în care se exersează fără mari progrese PNŢCD-ul afirma că problema fundamentală a partidului condus de dl Ion Diaconescu ar fi comunicarea. Mi-am îngăduit să spun încă de pe atunci că avem de-a face cu un diagnostic greşit. PNŢCD-ul nu se află în criză de comunicare, pur şi simplu nu prea mai are ce să comunice. Partidul condus încă de triumviratul Diaconescu-Ţepelea-Galbeni se va fi aflînd încă la putere, dar vlaga lui se face simţită mai degrabă în comiterea de erori de toate mărimile, decît în ştiinţa de a conduce treburile ţării. Evident, artificiile nu lipsesc, numai că nu poţi face politică, la nesfîrşit, prin împăturirea dlui Vasile Lupu în kilometri de ie şi iţari, peste care tragi un chimir de lungimea Ecuatorului şi de lăţimea buzelor dlui Lis. Cum a devenit rutină să-l vezi pe dl Remus Opriş comentînd iritat tot ce nu sună la fel de strident ca muştiucul ce i-a fost încredinţat.

Dl Radu Vasile, acest ţărănist de nesfîrşite tranziţii, al cărui ghiul depus în seiful Băncii Naţionale inspiră încredere investitorilor strategici în rezervele de aur ale României, îşi găseşte timp nu doar spre a-i reciti pe poetul Radu şi pe prozatorul Vasile, dar şi să analizeze arborii doctrinari ai colegilor de coaliţie. Astfel, întrebat ce crede în legătură cu mai recentele iniţiative ale liberalilor la nivelul Convenţiei, cunoscutul povestitor universitar de economie răspundea ceva de felul *"Nu ştiu dacă există, dacă se poate vorbi de o identitate liberală"*. Nu vreau să spun că frămîntarea doctrinară a premierului ar fi cu totul futilă, mă încumet doar să întreb dacă nu cumva răspunsul la o asemenea întrebare nu ar fi trebuit dibuit înainte de alianţa cu liberalii. Adică, după trei ani de guvernare în comun vii să ne spui că habar nu ai dacă liberalii există ori nu? Şi dacă sugestia dlui Radu Vasile ar fi că nu există o identitate liberală, cum rămîne cu vorba *"Spune-mi cu cine te însoţeşti, ca să-ţi spun cine eşti?"*

Despre identitatea ţărăniştilor români de astăzi, atît de păţitul ţărănist Constantin Ticu Dumitrescu are suficiente motive de a se îndoi. Dacă fostul deţinut politic poate înţelege foarte uşor de ce dnii Miron Mitrea şi Ioan Mircea Paşcu nu s-au bulucit să voteze Legea accesului la dosarele Securităţii în formatul propus de Domnia sa, este, să recunoaştem, infinit mai *challenging* să te vezi torpilat de propriul partid, care a transformat o dorită lege a *deconspirării* într-o lege a *conspirării*. Ce identitate leagă astăzi proiectul legii propuse de dl Ticu Dumitrescu de legea care ne oferă uriaşa şansă de a şti cine dintre poştaşi şi împletitorii de covrigi îşi perie pe ascuns uniformele civile de securişti? Faimoasa replică a dlui Ion Diaconescu *"Toţi au fost securişti"* riscă să se transforme, în-



tre zidurile ce strîng împreună guvernarea cu opoziţia, în *"Toţi sîntem cam securişti."*

Pentru a nu-şi periclita faima de liber-schimbişti, liberalii, conduşi în catrene de dl Quintus, încearcă să ducă pînă la înnoptare răbdarea unui electorat şi aşa bulversat de subtilităţi pentru el inaccesibile. A dori să mergi independent în alegerile locale, pentru a te întoarce la regimentul Convenţiei ca să iei cu asalt prezidenţialele şi parlamentarele, mi se pare o epigramă lipsită tocmai de poantă. Chiar aşa, care-i chichirezul acestei "strategii" electorale? Doar goană să ciupeşti un loc - ici, altul - colea? O asemenea găselniţă putea să producă şi groparul PNL-ului, dl Radu Câmpeanu, care astăzi picoteşte în primul rînd al întrunirilor strategice ale PDSR-ului. Firește, în calitate de invitat, nu în calitate de identitate liberală. Cu un anume număr de alegeri în urmă, acest cel mai important (după unii) partid istoric românesc a reuşit, sub conducerea clarvăzătoare a dlui Câmpeanu, performanţa de a nu atinge pragul electoral, trezindu-se cel mai istoric partid extraparlamentar.

Cu PD-ul nu poţi fi niciodată sigur de nimic. Volatilitatea dlui Petre Roman imprimă acestei formaţiuni politice o, cum să-i spun spre a nu mă trezi dat în judecată sau "demascat" de dna Paula Ivănescu?, o, hai să-i zicem, flexibilitate desăvîrşită. Unii miniştri ai pedeului uluiesc printr-o dinamică greu de urmărit. Într-o zi, dl Băsescu pare un om pus pe fapte mari, chiar dacă deciziile sale, necesare, nu-i sporesc deloc popularitatea. A doua zi, însă, dl Băsescu ţine, cu tot dinadinsul, să-şi transforme numele în renume. Despre dl Berceanu îmi e greu să aştern ceva pe hîrtie, fie şi pentru fascinanta Domniei sale capacitate de a se mişca printre declaraţii şi discursuri mai iute şi mai imprevizibil ca mercurul. Singurul ministru al PD-ului pe care – din veche şi constantă preţuire – îl consider un rătăcit în acest partid rămîne dl Victor Babiuc, care ştie ce vrea pentru ministerul său şi face tot ce i se pare posibil spre a-şi atinge obiectivele. Că-i împărtăşesc ori nu întotdeauna opţiunile, e o altă chestiune; chiar una secundară.

În sfîrşit, tocmai pentru că îşi spune democrat, democraţia internă de partid a PD-ului ar putea fi de altă calitate decît cea determinată, pare-se, de dl Petre Roman şi nucleul din jurul său. E bine că PD-ul a avut ideea de a invita la Bucureşti anumiţi democraţi sîrbi, mă întreb însă dacă nu cumva partidul dlui Roman nu-şi supralicitează rezervele de proceduri democratice pe care ar putea să le exporte în răvăşita Serbie. Cît despre podurile pe care România, sub conducerea PD-ului, ar fi capabilă să le refacă în Serbia, mă întreb dacă dl Roman ne poate spune cine va reface podurile româneşti distruse de calamităţile naturale (dar şi politice) ale ultimilor ani. Fiindcă, deşi dăm o înaltă apreciere tradiţionalei *"pretinii"* sîrboromâne, ar fi bine să ştim, totuşi, cine se ocupă de prietenia româno-română, sau altfel spus de responsabilităţile aleşilor români faţă de alegătorii români.

Recurgînd, încă o dată, la grupul de consilieri americani ce l-a ajutat în 1996 să piardă alegerile parlamentare în faţa Convenţiei, PDSR-ul pare dispus să plătească de data aceasta onorarii mult mai piperate strategilor electorali cu pricina; cel puţin aşa susţine *profetologul* Silviu Brucan, despre a cărui ştiinţă în ale onorariilor nu m-am îndoit niciodată. Raţiunea acestei decizii mi se pare destul de obscură, atîta vreme cît, în urmă cu trei ani, strategia electorală a cunoscutului actor de la Bulandra, călugărul Vasile von Athos, a determinat – şi asta la un preţ, să recunoaştem, foarte modest în comparaţie cu onorariul încasat de americani – plecarea de la Cotroceni a dlui Ion Iliescu.

Deocamdată, sfaturile date de strategii electorali americani nu au produs decît un singur lucru de menţionat: criza de identitate a dlui Ion Iliescu. Or, faţă de alţi actori politici, dîndu-se azi liberali, mîine social-democraţi şi la praznice – ţărănişti liberalizaţi, preşedintele PDSR-ului îşi asumase, deschis şi de la început, o anume identitate. După articolul publicat în *The Washington Post*, tot ce a obţinut dl Iliescu a fost să devină de nerecunoscut pentru ruşi (prin vocea ambasadorului Moscovei la Bucureşti), şi imposibil de recunoscut drept ún *alt*, un *nou* Iliescu de către americani. Ce-i drept, sondaje de opinie autohtone vorbesc despre o spectaculoasă desprindere a dlui Iliescu de restul plutonului de presupuşi viitori candidaţi la preşedinţie. Numai că asta nu se datorează, de fel, strategiei sfătuitorilor americani, ci "strategilor" Convenţiei, ajutaţi de cei 15.000 de specialişti creaţi în cluburile pre- şi prea electorale *Eu şi Emil*.

Bucurîndu-se de o bruscă preţuire tocmai din partea unor cancelarii politice occidentale care, pînă mai acum cîteva luni, se simţeau stînjenite de insistenţa pretenţiilor României la integrare euro-atlantică, preşedintele Emil Constantinescu începe să beneficieze de o masivă neînţelegere din partea electoratului. "Surse bine informate", cum mai sînt numite voci în care nu ştii niciodată cîtă încredere poţi avea, susţin că dl Constantinescu este atît de mîhnit de inaderenţa unui procentaj atît de substanţial la performanţele sale externe, încît se gîndeşte foarte serios să nu mai candideze în anul 2000. Poate aşa se şi explică hotărîrea celor două mari identităţi politice ale Convenţiei – ţărăniştii şi liberalii – de a-şi anunţa încă de pe acum decizia de a-l susţine pe candidatul la preşedinţie Emil Constantinescu, despre care, ca preşedinte, n-au reuşit în aceşti ani să-şi ascundă dezamăgirea. Şi aici este bine să remarcăm că, în ciuda celor afirmate de atîţia dezamăgiţi, continuă totuşi să existe o diferenţă între identităţile literare şi identităţile politice. Fiindcă în literatură, chiar de eşti Agamiţă Dandanache, nu poţi fi susţinut, dacă ţi-e oareşicum silă să candidezi. Caragiale nu şi-ar fi împins niciodată *catindatul* să *catindeze* dacă ar fi simţit din partea *stimabilului* fie şi cea mai vagă *tîrşală*.

■

Chemarea numelui

LA 26 IULIE 1999, **Cezar Baltag** ar fi împlinit 60 de ani. În întâmpinarea evenimentului, editura pariziană L'esprit des péninsules şi Editura Fundaţiei Culturale Române au tipărit în colaborare, în versiune bilingvă franco-română, o selecţie din poeziile târzii ale lui Cesar Baltag, adunate sub titlul ultimei cărţi publicate în timpul vieţii: *Chemarea numelui* (L'Appel du nom). Traducerile în franceză au fost realizate de Alain Paruit, Odile Serre şi Ilie Constantin. Un Cuvânt înainte semnează Mircea Anghelescu.

IN MEMORIAM

MIRCEA NED

Prieten, constructor, mare prozator

ERA din stirpea eroilor antichităţii. Îl trăda rîsul său inimitabil, "homeric". În imensa închisoare comunistă nu-şi afla locul. Deşi nu era un inadaptat. Dar, între atîţia "trepăduşi, eunuci, turnători, între atîţia tipi lunecoşi, duplicitari, între atîţia laşi paranoici, el era *altfel.* Avea o *substanţă* şi o *structură* diferite.

A fost, în viaţă şi în scris, un *self-made-man.* S-a "format" singur, s-a impus prin meritele proprii. A avut naivităţile şi iluziile sale, dar niciodată n-a *trişat.* Avea acea *onestitate funciară* a lui Ivan Denisovici care ştie că, într-un *lagăr,* pentru a supravieţui, trebuie să te "descurci", dar nu ai voie, dar nu ai voie cu nici un chip, să devii *şacal:* să te umileşti, să linguşeşti, să-i vinzi pe cei din jurul tău.

Dar Mircea Nedelciu a fost mai mult decât un *supravieţuitor* al României-închisoare; a fost un *învingător.* Nimeni nu are ce-i reproşa pentru ce *a făcut* înainte de 1989. Generos, cu adevărat cult al prieteniei, dinamic şi plin de idei, Mircea Nedelciu a fost indiscutabil, *nexul* generaţiei '80, locul ei geometric. Nu era propriu-zis un "şef", deşi era născut să fie conducător; el era Mircea, omul-fără-de-care-nu-se-poate. Chiar şi cei care se duşmăneau între ei, erau prieteni, fiecare în parte, fiecare în felul său, cu Mircea.

Fiindcă, repet, Mircea era *altfel.* Nu-ţi cerea niciodată să-l ajuţi, dar erai sigur că te va ajuta oriunde şi oricând. Respectându-se pe sine - avea un extraordinar simţ al onoarei; era "graniţa" peste care n-a trecut nimeni nepedepsit - îl respecta pe fiecare în parte (chiar dacă acesta...). Era ferm, dar nu ranchiunos. Era net, clar, dar discret, delicat în cele sufleteşti. *Un adevărat prieten.*

Era un constructor. "Contrapunct", ASPRO, chiar acea structură "informală", dar nu mai puţin rezistentă, numită generaţia '80 i se datorează în mare parte. De mai bine de 20 de ani, cu răbdare, parcă într-o doară, a ţesut o reţea de *prietenii literare,* de oameni care voiau altceva de la liteeratură, care făceau o altă literatură. Meschine - strict fizic - subsolul şi, apoi, librăria "Cărţii Româneşti" au devenit, graţie lui, adevărate *toposuri* mitice ale generaţiei noastre. A constituit, împotriva "caracatiţei comunist-securistice" o contrastructură: a prieteniei şi, esenţial, a *valorii literare.* În centrul căreia, repet, se afla chiar el. Ca om şi scriitor.

Pentru că, pentru că Mircea Nedelciu *era, este un mare prozator.* Între prozele sale se numără cîteva *capodore:* "8002 de la Obor la Dilga", "Claustrofobia", "Ultima partidă de taxi-sauvage" ş.a.m.d. Dincolo de orice "textualisme" - Mircea a inventat o sintagmă, de obicei interpretată aiurea, "inginerie textuală", pornind, cred, de la *ingineria genetică* (stranie premoniţie: boala sa avea o bază genetică) - prozele sale impun printr-o extraordinară capacitate de a *recompune* situaţii, reacţii, stări *autentice.* Nu sofisticarea, excesul asianic îi erau proprii lui Nedelciu, cît *precizia, acurateţea* "operaţiei estetice". Şi acea atenţie generoasă, care e marca celor aleşi, la *celălalt,* la "anonimul" de lângă tine.

Înainte să ajung la biserica unde zăcea *trupul* lui Mircea, m-am plimbat, o oră, prin centru, uitându-mă la coafeze, la vînzătoarele din magazine, la şoferii de taxi, la junele şi junii de pe stradă, de pe terase. Îşi duceau, inconştienţi, viaţa mai departe. Fără să simtă *golul.* Lipsa celui care îi înţelegea mai bine decît se înţeleg ei înşişi, care îi iubea şi îi făcea să "vorbească" în prozele sale. Care, un aristocrat al spiritului fiind, nu îi privea de sus. Ivit dintre ei, dintre aceşti anonimi, Nedelciu, un self-made-man, repet, nu avea o mentalitate de lumpen, de mahalagiu. Proza lui nu e exotică, lăutărească. E una high-tech. Dar "aplicată" unei lumi ignorate sau deformate pînă la el (cu minime excepţii).

Prin prozele sale, Nedelciu a descoperit un nou continent şi, chiar, l-a colonizat. Vor urma alţii poate. Dar el rămîne Conchistadorul (fără cruzimea şi lăcomia acestuia, ba dimpotrivă). Ca şi acesta, ca şi eroii antici, a murit în floarea vîrstei.

Noi, tovarăşii săi de arme, cei care nu ne-am prăbuşit, nu ne-am vîndut *şi* datorită lui, sîntem *obligaţi* să-i continuăm explorările. Recunoscîndu-i preeminenţa, gîndindu-ne mereu la el, ne oferim o şansă.

Prin ce a scris, dincolo de moarte, Mircea rămîne alături de noi, în fruntea noastră. A celor adevăraţi care ştiu. Şi vor.

Alexandru Muşina

Ultimele luni

ACUM nu mai e nici un secret: în ultimele luni, cam după Anul Nou, Mircea Nedelciu se stingea. Se simţea tot mai rău. A avut perioade grele, cu dureri din ce în ce mai supărătoare. Se subţiase şi până atunci, însă în ianuarie-februarie slăbise enorm. George Crăciun şi Călin Vlasie, care, împreună cu Mircea, plănuiseră încă de anul trecut publicarea unei culegeri a prozelor lui scurte la Paralela 45 (o şi anunţaseră în catalogul editurii distribuit la Tîrgul Gaudeamus din noiembrie), s-au hotărît s-o tipărească imediat. Trecuseră pe la el şi crezuseră că sfîrşitul e iminent. M-au "somat" să compun urgentissim prefaţa cărţii. Am stat cîteva zile la computer pînă tîrziu în noapte. O pagină am scris-o ţinîndu-mi pe umăr fetiţa nounăscută, abia ieşită din maternitate: nu vroia să adoarmă, plîngea ca din gură de şarpe şi se liniştise doar cu căpşorul lăsat pe spatele meu, înspre cărţile din bibliotecă, în timp ce eu apăsam tastele claviaturii şi pe ecran apăreau fraze despre Mircea.

Cartea a apărut pe la începutul lui aprilie (n-a fost semnalată de-atunci încoace, în trei luni de zile, decât în suplimentul *Vineri* al *Dilemei* din 2 iulie; Johnny Manolescu o prezintă acolo ca pe "un eveniment editorial de vîrf", iar Sorin Alexandrescu vorbeşte despre o "antologie magnifică" şi un "eveniment literar"). Se mai întremase puţin. Trecînd din nou prin Bucureşti, George devenise optimist, i se păruse că Mircea arată foarte bine faţă de data trecută. Avea perioade în care se simţea mai în puteri. Mă oprea uneori, atunci cînd vroiam să scurtez vizitele ca să nu-l obosesc. Vorbeam des la telefon, continuam să ne sfătuim în legătură cu una, cu alta. Cînd Călin i-a dus cartea, s-a bucurat mult. Citise prefaţa de îndată ce o încheiasem. Mă sunase a doua zi. Vroia doar să-mi mulţumească şi să-mi spună că l-a emoţionat. Adăugase că impresiile "serioase" le amînă pentru după a doua lectură.Care n-a mai fost să fie.

Ce-o fi simţit văzîndu-şi "integrala" prozei scurte adunată într-o singură carte groasă, recapitulativă? Ştia că boala, implacabilă, îl macină, dar sînt sigur că spera să mai trăiască. Ultimul lui articol, pe care l-a scris cu trei zile înaintea sfîrşitului pentru rubrica lui săptămînală din *Formula AS,* e foarte *normal,* cu observaţii la zi, ca şi cînd ar fi urmat un altul şi un altul şi un altul. Nimic testamentar. Deci la începutul lui aprilie el era încă în viaţă şi gîndea ca un om care mai are ceva timp înainte, însă - pe de altă parte - ţinea în mîini "integrala" prozei lui scurte, îşi ţinea opera în mîini ca şi cînd ea ar fi fost încheiată; era viu, făcea planuri, privea înspre viitor şi în mîini se avea pe sine însuşi transformat în trecut, în "istorie literară". Ce poate să simtă într-o astfel de clipă un om, un scriitor, un scriitor mare?

În orice caz, deşi n-a mărturisit-o direct, ştiu sigur, şi din ce-am vorbit noi doi, şi din ce ne-a spus cînd l-am vizitat împreună cu George, cu Călin, cu Vlad Epstein, şi din felul în care ne-a privit în ultima lui noapte, cînd nu mai putea vorbi, ştiu sigur că a simţit că-l înconjurăm cu o mare dragoste şi cu o mare prietenie...

Ion Bogdan Lefter

Existenţa (şi) pentru ceilalţi

CRED CĂ existenţa umană cunoaşte în mare trei etape, sau trei forme distincte de manifestare ale raportului Eu-Tu: existenţa gregară, existenţa individualistă şi existenţa pentru ceilalţi. Scriitorii, ca toţi oamenii din toate celelalte ţesuturi pulsatile ale corpului social total, se împart şi ei în mare în trei categorii. Cei mai mulţi se resemnează cu existenţa gregară: în familie, în clan, pe lîngă vreo revistă, în boemă, în vreo gaşcuţă, la berărie sau la Casa Scriitorilor. Scriitorii recunoscuţi, importanţi, cei care pe lîngă talent mai au şi tenacitate ori şansă, îşi pot permite luxul egoismului şi al creativităţii în sine şi pentru sine, care pare să-i motiveze în ochii lor proprii şi ai celorlalţi. Însă extrem de puţini trec vreodată de aceste două etape în definitiv "naturale", la etapa "nefirească" a *existenţei (şi) pentru ceilalţi.*

Cred că Mircea Nedelciu făcea parte din această ultimă categorie. El cunoscuse cam tot ce se poate cunoaşte despre cele două forme de existenţă primare, şi deşi avea şi mult talent şi recunoaştere publică, deşi avusese şi tenacitate şi şansă, *ceva* din el hotărîse să treacă dincolo de evidenţa zilnică a relaţiilor umane aparent "normale" (căci copleşitor majoritare). Mircea avea - sau cîştigase - *darul de a se dărui celorlalţi* nu doar în scris ori în închipuire, cum fac cei mai mulţi, ci şi în realitate. De aici, harul prieteniei, neobosite, răbdătoare, ajutătoare, pe care i l-au cunoscut atît de mulţi. De aici, talentul pragmatic, creativitatea organizatorică, energia lucrătoare, tenacitatea bonomă şi răbdarea "creştină" în a implementa un nou fel de funcţionare a breslei scriitoriceşti, prin noi şi deocamdată mici instituţii, printr-o nouă mentalitate mai juridică şi mai "de piaţă", printr-o morală mai echitabilă decît clientelismul şi gaşca.

Căci prin generozitate şi deschidere de spirit, el era mai presus de gregarismul de trupă şi de individualismul atroce. Vreau să-mi închipui că pe calea de viaţă ce-i fusese lui dată, cea scriitoricească, Mircea ajunsese la capătul drumului şi dezlegase enigma oricărei existenţe. Şi de aceea l-a luat atît de repede Dumnezeu dintre noi.

Magda Cârneci

Edenomedia

ANUL TRECUT, în septembrie, la biserica "Sf. Vasile cel Mare", pe Calea Victoriei, prietenii îl vedeau pentru ultima oară pe Ionică Dumitriu, marele pictor.

La ieşirea din biserică, în căruciorul cu rotile, distrus, dar încă neînvins, prietenul de-o viaţă al lui Ionică, Mircea Nedelciu.

Nedelciu, marele comandant al unei întregi generaţii de scriitori, pe care mi-l închipuiam conducînd, superb, o quadrigă romană - în căruciorul cu rotile.

M-am dus să-i sărut obrajii, săraţi de lacrimi, iar el îmi spuse:

- Haide, măi Tudore, mai daţi-mi un semn de viaţă, mai treceţi pe la mine, că uite, altfel, ne vom vedea, ca astăzi, la biserică...

I-am promis că-l voi căuta. Nu m-am ţinut de cuvînt, vai mie!

Nu a trecut anul. Predicţia lui Mircea s-a adeverit. Acum, lui îi este bine. Nouă ne-au rămas răul, relele şi remuşcările. Şi imaginea luminoasă a lui Mircea Nedelciu. Şi cărţile lui. Care vor ninge peste noi, din ceruri. Din Edenomedia!

Tudor Jebeleanu

Un erou civilizator

MIRCEA NEDELCIU a fost unul dintre foarte puţinii oameni *transparenţi* şi *articulaţi* din cîmpul intelectual românesc. În această lume de moluşte, de meduze, de limacşi, Mircea reprezenta un reper al consistenţei sănătoase.

Dincolo de orice văicăreli mai mult sau mai puţin melancolice, dincolo de metafizica de doi bani şi elegia de trei parale - tot acest kitsch, cu fason intelectual, care încearcă să exprime inexprimabilul - Mircea Nedelciu rămâne exemplar prin încăpăţînarea sa *constructivă.*

Într-un mod complet nespecific mediului în care sîntem siliţi să respirăm, el a încercat, pînă în ultima clipă, să construiască instituţii şi criterii ale raţiunii şi libertăţii. În vremuri ale confuziei, ale şmecheriei ieftine, ale semidoctismului cu iz academic, ale autocompătimirii folclorizante - un om ca Mircea Nedelciu trebuie considerat, pur şi simplu, un *erou civilizator.*

Caius Dobrescu

DELCIU

"Literatura sau viața?"

IMAGINEA pe care o am acum în minte cînd spun Mircea Nedelciu este una dintr-o rubrică săptămînală pe care a ținut-o o vreme pe programul doi al televiziunii române: Mircea sfîșiind cu mîinile un ecran de hîrtie aflat în fața lui (ecran meșterit de prietenul nostru, pictorul Ion Dumitriu - și el dispărut nu demult), Mircea apărînd din hîrtia sfîșiată, cu figura lui șmecheră, de "bandit", somîndu-i pe telespectatori: "Literatura sau viața?"

La început a fost literatura lui. Era în 1983. Tocmai apăruse *Amendament la instinctul proprietății*. Stăteam într-o cameră de cămin și citeam Nedelciu (știam de el din liceu, de la prietenii mei mai mari, Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun). Pe autor aveam să-l cunosc și să-l văd în fiecare marți la cenaclul *Junimea*, unde se adunau optzeciștii (mai ales prozatorii). Avea pe atunci cam vîrsta mea de acum. Mă uitam la el ca la un tînăr maestru de literatură, frumos, inteligent, generos cu cei mai tineri, atent la ceea ce ei spuneau și scriau. Așa a rămas pînă la sfîrșit. În decembrie 1997, ieșise pe un ger cumplit și venise pînă la Teatrul Național pentru ca, așa cum era, în cărucior, să vorbească despre o carte a mea.

Cînd am aflat că Mircea va rămîne tot restul vieții într-un cărucior pe rotile, mi-a venit în minte, ca prin ceață, una dintre povestirile acelea citite de studenta care eram în 1983, într-o cameră de cămin din Grozăvești: *Provocare în stil Moreno*. Era vorba acolo de un personaj imobilizat într-un cărucior și care privea lumea și viața de pe o terasă pustie ("o terasă spre lume și nu o fereastră deschisă, kitsch, numai spre cer"). Reciteam povestirea încercînd să înțeleg ce i se întîmplă acum lui Mircea: "E adevărat, dacă nu te poți ridica pe picioare și dacă nu te poți mișca în voie, dacă ești condamnat să rămîi mereu în același loc, fie el și o terasă ca aceasta, nu mai poți înțelege multe lucruri ale oamenilor [...] Poți ghici ce spun din gesturile lor și din tot felul de alte mesaje pe care și le transmit prin coduri paralele cu vorbirea [...] Poți respira în schimb, îți poți mișca mîinile, poți scrie și poți vorbi (oricui vrea să te asculte, desigur)", spunea personajul lui. Și se gîndea că "fiecăruia i se poate întîmpla o vindecare bruscă și definitivă într-o zi". Ei, dar acolo era literatură, nu viață. Tînărul din cărucior era doar un personaj. Naratorul, și el, intrase în pielea lui de hîrtie doar pentru a experimenta: "Dar ăsta care transcrie toată povestea asta", se întreabă o voce în finalul povestirii, "e normal, e sănătos, ce e cu el? De ce se tot imaginează aici, pe terasa pustie (înzăpezită la începutul verii), bînd ceai și ascultînd Bach?" Dar la sfîrșit, ca prin minune, personajul lui se ridică, face un prim pas și-apoi pe următorii, ca și cum nu s-ar fi întîmplat niciodată nimic. Literatură, nu viață.

Uneori, seara tîrziu, trecînd pe lîngă blocul lui Mircea, cînd vedeam fereastra întunecată, îmi aminteam ce citisem într-o prefață a lui despre Peter Esterhazy: "E ora două din noapte, e foarte cald și din stradă se aude plînsul unui copil al străzii [...] Nu mă pot ridica din pat să mă duc la fereastră și să văd ce se întîmplă de fapt. Îmi ascut auzul cît pot și disting în bocetul continuu al copilului doar cuvîntul «mamăăă» pe alocuri. Îmi imaginez că "...Treceam pe lîngă blocul lui și mă-ntrebam: oare acum, dacă și-ar ascuți auzul, ce și-ar putea imagina? Cît ar putea să ajute literatura viața lui?"

S-a stins din viață tînărul nostru maestru. De viață. Și de literatură. Dar lasă, Mircea, lasă, pînă la urmă, cum zici tu, *și ieri va fi o zi...*

Simona Popescu

Autoritate de neegalat

MIRCEA NEDELCIU a fost un punct de sprijin pentru mine; punct de sprijin cu care ar fi trebuit să răstorn lumea, dar n-am fost în stare. El a fost unul dintre prea puținii scriitori cunoscuți de mine care mi s-a părut a fi "om normal în viața particulară și în public" - avea darul de a te face să te simți în siguranță în preajma lui. "Eșecurile fizice-metafizice intră în regula jocului, nu au de ce să te sperie, bătrâne"... Față de mine s-a comportat întotdeauna firesc, deschis, generos, fără istericale, hachițe, ranchiune sau vedetisme inutile. Sincer, am avut mare încredere în el, îi respectam personalitatea "naturală", intuițiile critice și opțiunile reformatoare. Era "cu capul pe umeri", te puteai baza pe întreprinderile lui.

Mircea Nedelciu avea autoritate de neegalat în rândul generației '80, al cărei lider a fost (și va rămâne). Era un factor de echilibru - mă repet, dar pentru mine o asemenea trăsătură de caracter la un scriitor de seamă e chiar un capăt de țară, cu el poți să te sfătuiești, să găsești soluții pașnice și să construiești, nu numai să dărâmi (la scriitorul român e o plăcere să dărâme tot, el e născut "în spiritul postmodernismului"). În ultimii ani de când Dumnezeu l-a pus la încercări insuportabile, ne certam mereu la telefon (acasă nu îndrăzneam să-l deranjez) - că de ce nu-și ia soarta în mâini, efectiv, și nu se învață cu noua lui condiție trupească; de ce îi transferă sufletului lui suferințele locomotorii, blocându-l psihic la masa de scris; de ce nu vrea să devină un "scriitor tip american cu handicap", care coboară în public în cărucior, din mașină specială, împăcat cu propriul sine, și scoate cărți pe care numai el le poate scrie, cu sensibilitatea ultragiată, ieșită din comun. Dar ce știam eu? Simțul fatalității are sens pentru cei care au conștiința morții și a zădărniciei...

Mircea Nedelciu a fost îngropat miercuri, 14 iulie 1999, în "parcela scriitorilor" (adevărat panteon) de la Cimitirul Belu, pe același aliniament cu I.L. Caragiale, M. Eminescu, G. Coșbuc, G. Călinescu, Zaharia Stancu, vizavi de Liviu Rebreanu. S-a grăbit să plece dintre noi, fără iluzii dar avizat, chemat, să-i ducă vești din țară, de ultimă oră, marii noastre comunități de scriitori români (de limbă română) de pe lumea cealaltă.

Liviu Ioan Stoiciu

For ever young

ERA PRIN vara lui '84, când l-am cunoscut pe Mircea Nedelciu, la librăria editurii "Cartea Românească". Un amestec bine dozat de seriozitate și hâtroșenie, de zâmbet și tristețe. Unul dintre cei mai vii oameni pe care i-am cunoscut, aflat într-o perpetuă acțiune. Un vârf de lance al unei generații, al unor generații. La el, până și dojana venea din inimă. Un prieten minunat, un incendiator al limbajului.

Când am aflat cât este de bolnav, nu mi-a venit să cred. Mi se părea cu neputință ca un om atât de tânăr și viu să fie adumbrit de moarte. Ultima lui imagine - aceea, într-un scaun nichelat, pe roți -, nu mi-a înlocuit imaginea dintâi, părându-mi-se neverosimilă. La fel de tânăr și de viu, zâmbetul lui făcea acel scaun să pară invizibil.

Paul Vinicius

MIRCEA

AU APĂRUT azi, în ziare, nenumărate texte de rămas bun de la tine, dragă Mircea Nedelciu, unele scrise cu strîngere de inimă, altele cu reale regrete, altele de revoltă împotriva mersului nefiresc al morții. Sunt consemnate acolo reperele biobibliografice ale marelui scriitor care ai fost și continui să fii, ale intelectualului de primă mărime, ale observatorului lucid al realității românești de mai ieri și de azi, schițînd adesea un vag zîmbet amar și ironic.

Se spune, de asemenea, că ne-ai părăsit, într-o grabă ametitoare, la numai patruzeci și opt de ani și opt luni, după îndelungi suferințe pe care Dumnezeu s-a îndurat, iată, să le curme ieri, 12 iulie, pe cînd încă nu se făcuse dimineață. Se spune totul.

Ce nu se spune, însă, dragul meu Mircea, este durerea cu care mureai, în timp ce te priveam și-ți atingeam dreapta și noi, cei cîțiva prieteni, adunați la poalele așternutului tău mustind de suferință, pojghița de negură ce o vedeam așezîndu-se pe ochii tăi ținînd loc de vorbire.

Mureai împuținîndu-ți trupul, iar noi îți atingeam dreapta, mureai și sufletul tău se aduna într-o gămălie de materie mică și grea, grijindu-se pentru înfățișarea din urmă.

Nedemnă izbucnire plînsul, ai putea spune, pe bună dreptate, dar am auzit, Mircea, bărbați în toată firea plîngînd, cu pietre de rîu în gîtlej, nu cu lacrimi. Iartămă, sunt unul dintre aceia, și Dumnezeu să te odihnească în pace!

Ioan Flora

Marți, 13 iulie 1999

Prezentul-trecut

N-AVEAM decît 19 ani și am învățat împreună să ne despărțim de naivitățile și fumurile adolescenței. Am învățat împreună să fim bărbați. Am învățat împreună să privim, să facem fotografii, să vorbim la seminarii și să chiulim de la cursurile insipide. Am învățat împreună să fim prezenți, să scriem și să iubim viața și Bucureștiul studenției noastre. Împreună am învățat să fim studenți și să ascultăm muzica rock a anilor '70. Am descoprit împreună ce înseamnă un cenaclu, cum se privește un film, cum se sărbătorește bucuria unui text publicat într-o revistă. Alături de Mircea, am învățat, unul de la altul, că prietenii noștri de la vîrsta de 20 de ani nu puteau să fie alții decît Gheorghe Iova, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Sorin Preda, Constantin Stan, Emil Paraschivoiu, Ioan Lăcustă. Dar și George Cardaș, Mihai Gaiță, Mișa Ungureanu, Toma Ioachim.

Împreună, am scos o revistă-manuscris, imberb-orgolioasă, afișată timp de trei ani pe un panou din incinta filologiei bucureștene, și împreună am sabordat-o în '73, cînd am trminat facultatea. Ne-am maturizat unul lîngă altul și am descoperit, unul lîngă altul, de la o vreme, că și noi îmbătrînim.

Am rîs și am discutat în contradictoriu împreună, am bătut potecile munților, neam împrumutat cărți și tricouri, am iubit împreună aceiași prozatori, am susținut de multe ori aceleași idei. Am fumat și am băut împreună în atelierul prietenului nostru, pictorul Ion Dumitriu, am trecut împreună prin cenaclul "Junimea", condus de sagacele și bonomul critic Ovid S. Crohmălniceanu. Prin Mircea, i-am cunoscut, acolo, pe Ion Bogdan Lefter, Cristian Teodorescu, Mircea Cărtărescu și pe mulți alții. Împreună ne-am bucurat să fim prieteni cu Radu Petrescu, Teodor Moraru, Mircea Horia Simionescu, Florin Iaru, Viorel Grimalschi, Costache Olăreanu, Simona Popescu, Bedros Horasangian, Vasile Andru, George Voicu, Mariana Marin, Andrei Bodiu, Cristina Felea, Alexandru Chira, Caius Dobrescu și alți scriitori și artiști plastici români pentru care libertatea spiritului a reprezentat și reprezintă și acum, după decembrie '89, o expresie a naturii lor de oameni pur și simplu.

Am încercat împreună să înțelegm de ce scriem și ce înseamnă responsabilitatea scrisului. Toate aceste constatări și amintiri au devenit acum un șir de propoziții înghețate în albul hîrtiei. N-am crezut niciodată că despre Mircea Nedelciu se va putea scrie și la timpul trecut.

Gheorghe Crăciun

București, 16 iulie 1999

Schizofrenia socială și represiunea

Under Western Eyes de Joseph Conrad și *Refugii* de Augustin Buzura

"...nu există nici o creatură a cărei ființă interioară să fie atât de puternică încât nu fie determinată de ceea ce se află în afara ei."
(George Eliot, *Middlemarch*)

"În perioade de criză, literatura est-europeană devine inevitabil politică deghizată."
(Ivan Sanders)

SPRE deosebire de romanele englezești de la începutul secolului XX sau de romanele contemporane anglo-americane ale căror personaje nu sunt afectate de politică sau sunt protejate de spectrul ei prin manipularea subiectului de către autor și prin orientarea contrară politicii radicale, romanul lui Joseph Conrad *Under Western Eyes* (1920) și cel al lui Augustin Buzura[1], *Refugii* (1984) sondează în adâncime solul cotidian ce adăpostește germenii răului și aduc la lumină regimul și răul totalitar. Pentru că, dincolo de granițele Rusiei țariste (în cazul lui Conrad) și ale României lui Ceaușescu (în cel al lui Buzura), condițiile în care indivizii obișnuiți sunt supuși unor presiuni peste puterile lor și apoi, prinși în plasa circumstanțelor și în care gândirea viciată le îndreaptă furia împotriva acelora pe care îi consideră a fi autorii propriei nefericiri sau împotriva lor înșilor, creează modelul clasic al ficțiunii politice. Scopul acestui eseu este de a demonstra în ce mod perioada de exil petrecută de Joseph Conrad în Ucraina și experiența spectrului autocrației în România comunistă în cazul lui Augustin Buzura, au influențat percepția celor doi autori asupra menirii scriitorului și construcției narațiunii.

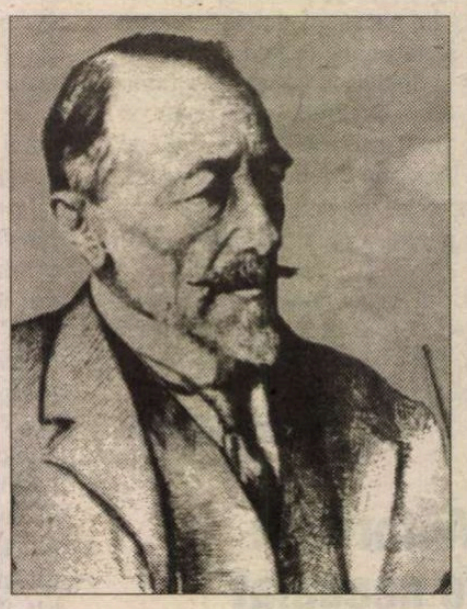
Ceea ce ambii scriitori par a înțelege este că dorința de libertate este de nestins și că, în cuvintele eroinei lui Conrad, Natalia Haldin, când lupți "sub o plasă... ai prinde libertatea cu mână așa cum un om flămând apucă o bucată de pâine (118) [2]". Acest tip de cuvinte vehemente au o forță aziomatică în ficțiunea celor doi autori. Deoarece dorința de libertate este o sete care duce la un comportament nechibzuit, ea nu poate fi controlată, îngrădită sau alinată, și nici nu poate sau nu trebuie să fie satisfăcută prin consolarea religioasă a unei alte lumi, sau prin orice altă credință, prin "ism"-uri cu variantele lor, incluzând imperialismul, revoluționarismul sau comunismul. Mai mult, pentru Conrad și Buzura, politica reprezintă "marea sursă a tragediei moderne, influențând gândurile, opiniile, sentimentele intime și viața particulară a oamenilor și, în cele din urmă, manifestarea lor publică". În acest context, a ceea ce Conrad privea ca pe "cele mai nobile aspirații ale umanității" corupte și pervertite de condițiile politice, se situează studiul comparativ al celor două romane care, în ciuda diferenței de spațiu și timp care poate face ca paralele să pară inexacte, dar oricum concludente, este de-a dreptul incitant.

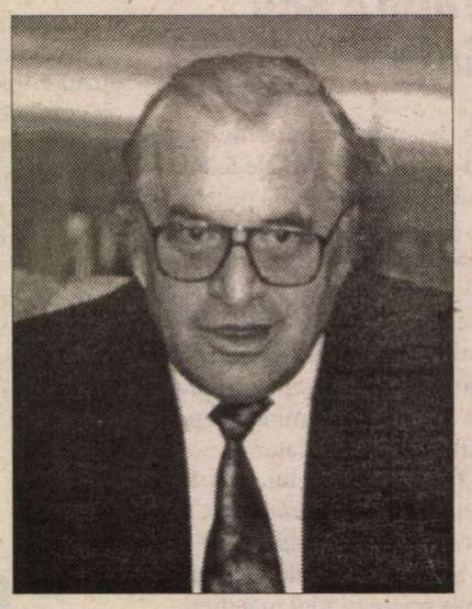
De la început, ar trebui să precizez că, prin forța împrejurărilor, cele două romane au devenit un tip special de ficțiune istorică: romanul lui Conrad descriind Rusia țaristă ca pe un stat polițienesc brutal și opresiv a fost publicat la trei ani după ce a răsunat prima salvă de tun a Revoluției bolșevice, în timp ce *Refugii* - o narațiune care prezintă cronica brutalității și ororilor autocrației ceaușiste în perioada în care România era amintită în anumite cercuri drept *Ceaushima* - a devenit disponibilă în traducere engleză numai după executarea lui Ceaușescu în 1989. O altă asemănare rezidă în faptul că, deși scena politică românească și cea rusească se prezintă sub forma unui regim autocratic care reprimă ideile, păstrează puterea și își apără existența, ambele romane descoperă structurile statului sub o țesătură confuză de emoții, idei, senzații care redă psihologia rușilor și pe cea a românilor. Astfel, personajele lui Buzura și cele ale lui Conrad, își datorează existența nu unei experiențe speciale, ci condițiilor generale din Rusia și din România, și reacțiilor morale și afective inerente temperamentului român și rus, la presiunea fărădelegii tiranice care, după cum o indică Conrad în nota autorului, în termeni generali, poate fi redusă la formula disperării absurde provocată de tirania absurdă.

Deoarece povestea lui Conrad despre trădarea lui Kirylo Sidorovici Razumov a propriului său coleg, studentul Haldin și despre mutilarea lui Razumov de către agentul dublu Nikita, este bine cunoscută, voi rezuma narațiunea lui Buzura: *Refugii* este un denunț puternic al totalitarismului formulat din perspectiva victimelor acestui proiect și însumat în destinele a doi tineri, protagoniștii romanului - Ioana Olaru, o tânără și frumoasă profesoară de engleză și soțul ei înstrăinat, Iustin. Ca absolvenți ai Universității București, li se repartizează catedre în localități diferite - Ioana la Râul Doamnei, Iustin la Măgura. Distanța pune relația lor la încercare. Destrămarea violentă a căsătoriei lor este expresia simbolică a ororilor produse de lumea comunistă și viețile lor demontează absurditatea și discontinuitățile statului totalitar și Partidului comunist.

Începutul romanului se focalizează pe Ioana care se regăsește într-un loc necunoscut care, după cum va descoperi mai târziu, este un azil de nebuni - un loc de retragere pentru cei exilați de societate. Narațiunea ia forma auto-analizei chinuitoare a Ioanei desfășurată în același timp cu percepția agonizândă a lui Iustin asupra încercărilor condamnate la eșec de a găsi sensul unei lumi unde "totul este mutilat, pervertit, distorsionat (46), unui loc unde "soarele nu stă mult pe cer, și chiar atunci nimeni nu te obligă să îl vezi", unde e "ceață în ochi, în sunete, amnezie treptată. Nici nu îți dai seama că mori" (93) [3]. Ca și în romanul lui Conrad unde tânărul student Razumov crede că "opinia poate fi o adevărată crimă urmată de moarte sau, câteodată, de o soartă mai aspră decât simpla moarte", *Refugii* creează o lume care respinge toate cerințele ideologice ca pe niște minciuni transparente și unde atitudinea negativă marchează retragerea personajului de pe scena abjectă a ideologiei de partid.

Dincolo de firul narativ al lui Buzura, care nu permite protagoniștilor să se regăsească sau să găsească alternative la doctrina represiunii ideologice, spectrul autocrației amintește de introspecția profundă a statului, memorabil surprinsă în *Under Western Eyes*. Guvernate de trei legi - să nu vorbești, să nu întrebi, să nu speri - personajele ambelor romane sunt reduse la tăcere. Ele veghează, așteaptă și dorm de parcă o





boală ciudată le-ar distruge creierul și voința. Astfel, în ambele lucrări, controlul autocratic al statului asupra vieților indivizilor organizate în jurul "dominației și a observației", a colapsului sferei publice și a celei private și a deținerii puterii de stat de către un regim totalitar, simbolizează structura Rusiei țariste și a României comuniste. Și, în ambele lumi, arhitectura supravegherii totale amintește de supravegherea centralizată și opresivă descrisă de Michel Foucault în *A supraveghea și a pedepsi* - o rețea de supraveghere regulată și reciprocă, o arhitectură a supravegherii totale în care vizibilitatea este o capcană. Organizată după principiul vizibilității obligatorii, spre deosebire de panopticumul lui Jeremy Bentham, acțiunile și mișcările oamenilor se prezintă sub forma unui câmp vizual: nici unul dintre elementele acestui câmp nu scapă supravegherii centralizate reprezentată de o rețea de spioni ai poliției care monitorizează dușmanii statului, atât în interiorul țării, cât și în afara ei. Această rețea funcționează după un principiu de reciprocitate conform căruia fiecare dintre observatori este observat, la rândul lui.

După cum o spune Conrad, când doi oameni se întâlnesc, spectrul autocrației îi însoțește, pervertindu-le cele mai intime sentimente, viața particulară, aparițiile publice, urmărind secretele din tăcerea lor. De exemplu, în calitatea sa de informator, Razumov este supravegheat și, în cele din urmă, pedepsit de către Nikita, un călău al jandarmilor țariști, care este și spion al statului rus. În romanul lui Buzura, supravegherea este prezentă simbolic, eroina, Ioana Olaru găsindu-se internată în mod misterios într-un ospiciu unde este ținută sub observație continuă (o lipsă de intimitate care include băi umilitoare sub supravegherea unei sore și căutarea nesfârșită a unei pijamale care să îi vină) și experimentează vizibilitatea perpetuă. Intruziunea privirii celorlalți îi amenință identitatea subiectivă și o fac să simtă că trebuie "să se despartă de ea însăși". În același mod, fostul ei soț, Iustin, este expus inspecției publice și interogatoriilor adice din partea oficialilor de partid, în timp ce fostul ei iubit, Anton și bărbatul pe care îl iubește, Sabin, sunt victimele propriei observații perpetue - o putere a introspecției care asigură starea în care, după cum scrie Foucault, "nu trebuie să știi dacă ești închis. Trebuie să fii sigur că ți se poate întâmpla oricând"[4].

Această frică de închisoare și de supraveghere crește din cauza violării distincției dintre spațiul personal și cel public și a interferenței privirii publice a statutului și induce în toate personajele - victime ale tiraniei și ale revoluției, o viziune a expunerii psihologice care le amenință identitatea. În azil, trupul chinuit al Ioanei o face să simtă că "nu poate lua nici o decizie și, învinsă, trebuie să se despartă de ea însăși". În spațiul de claritate vizuală absolută al azilului, privirea fixă a doctorului a devenit o obsesie pentru Ioana. De fiecare dată când îl vede, se simte încolțită, incapabilă să evadeze într-o zonă neutră. Așa că își construiește o mască, "îi spune ceea ce i s-a ordonat să îi spună" (160).

Prinse într-un fel de schizofrenie socială, personajele lui Conrad și cele ale lui Buzura, afirmă ceva în public, dar cred altceva în particular. După cum îi scrie Iustin Olaru Ioanei după separare: "nimeni nu trebuie să aibă încredere în nimeni. Trebuie să trăiești ca un animal sălbatic, întotdeauna la pândă, cu urechile ciulite". Și, în timp ce, rețeaua de minciuni întreținută prin supraveghere nu poate rezolva ruptura din ființa personajelor, ea dezvăluie strategiile de mistificare folosite de regimurile autocratice român și rus ca mecanism prin care o întreagă națiune poate fi transformată într-un monstru. Dosarele groase ținute de oficialii partidului sau de primarul din Măgura, înregistrează "nu numai păcatele cuiva, ci și pe cele ale strămoșilor și stră-strămoșilor lui"(207). Iată-l adresându-se lui Iustin, amenințând să o compromită pe profesoara de matematică din Măgura, o femeie nemăritată care practică homeopatia și care îi refuză avansurile sexuale: "Am descoperit că părinții ei au divorțat, că maicăsa e sectantă!... Dacă nu se integrează, mă tem că se vor găsi niște țapinari care să-i dea o mână de ajutor la cules de plante medicinale!" (148).

Supravegherea expune asimetria puterii care impune ascultarea totală și prin aceasta, degradează individul transformând ființa umană într-o entitate neajutorată, subumană care încearcă să găsească rațiunea vieții și să mediteze asupra naturii propriei metamorfoze. Personajele lui Buzura sunt motivate de o ideologie partinică nedigerată care îi transformă în mașini biologice accep-

ideologică

tând pedeapsa drept condiţie inevitabilă a existenţei şi astfel validând legile noii societăţi din interiorul statului totalitar. După cum reflectează Ioana "trăise purtată de val, fără să fi avut curajul să-şi arate chipul: nimeni nu se interesase de ea, ci de faptul cum îşi joacă rolul ce i se încredinţase" (158).

Ştergerea identităţii provocată de distrugerea graniţei dintre domeniul public şi cel privat este văzută ca parte a monstruozităţii comunităţii care induce un simptom morbid victimelor ei. Forţa teribilă exercitată asupra individului care se supune inspecţiei statului, se manifestă prin halucinaţii perpetue, alcoolism şi speranţe înşelate. Citez din nou din scrisorile lui Iustin: "Cercetează continuu munţii murdari, ostili, bântuiţi de neguri şi nori, apa noroioasă, întinsă, nestăpânită ca un blestem. Am rămas în cameră şi am dormit cea mai mare parte a timpului, după care, asemeni altora, m-am lipit de geam şi am privit în prostie râul până a început să se învârtă casa cu mine. Aveam senzaţia stupidă că aud gemete, vaiete, că văd cadavre de oameni şi de animale azvârlite cu cinism, la suprafaţă, pentru o secundă doar, în dreptul geamului meu" (146).

În lumile lui Conrad şi a lui Buzura, oamenii devin prădători epuizaţi care îşi satisfac impulsurile animalice jucându-se cu viaţa celorlalţi oameni pentru că maşinăria birocratică a poliţiei distruge principiile etice. Transformaţi în maimuţe într-o junglă sinistră, ruşii din ficţiunea lui Conrad sunt învăluiţi de zădărnicia sângeroasă a crimelor şi sacrificiilor îngrămădite într-o masă amorfă, tulburătoare nu prin monstruozitatea, ci prin banalitatea ei. În acelaşi mod, în romanul lui Buzura, primarul Socoliuc surprinde esenţa statului birocratic şi poliţienesc şi fărădelegea autocraţiei şi a revoluţiei când i se adresează lui Iustin Olaru în unul dintre discursurile memorabile din *Refugii:*

"Din când în când, cei de la judeţ îşi amintesc de Măgura şi ne mai trasează câte un plan, ne mai administrează câte o sarcină, aşa, să nu ne plictisim... Instructaje peste instructaje, sărbători, şedinţe, conferinţe, consfătuiri, analize... Vedeţi, în rapoarte nu se mai foloseşte formula aia, ci ailaltă, nu cuvântul ăla, ci celălalt, de parcă dacă zici atelaj în loc de plug recolta creşte mai bine! Rahat cu mac! Am trei modele de rapoarte, ălea pe care mi le-ai făcut tu, sparg avioane cu ele... Schimb cifrele şi n-am treabă. Mai trebuie să mai faci unul, că vin alegerile şi găsesc eu o ocazie să-ţi dau o decoraţie, că nu strică... Eu am două perne mari, de decoraţii, pentru când m-or căra la groapă. Abia atunci o să descopere puturoşii din Măgura ce merite am... Uneori, duminica mai ales, când mă abţigui niţel, le pun pe piept, mă uit în oglindă şi nu mă recunosc: Dar ai avut la merite, frate Socoliuc! Mereu în serviciul revoluţiei, mereu pe baricade, şi iată că revoluţia nu s-a sfârşit, încă n-am ridicat baricadele! Asta pentru ce o fi? Mă întreb. Dar asta? De fapt toate-s pentru acelaşi lucru! Am luptat! Şi au fost vremuri grele, că dormeam cu pistolul sub pernă... Acum mă lupt cu telefonul: da, să trăiţi, efectuăm, îndeplinim, analizăm, dezbatem, verificăm, ne luăm angajamentul... Mai facem câte un colectiv, mai trăznim câte o dare de seamă, mai îmbătăm un instructor, şi vremea trece şi azi-mâine va trebui să pun telefonul în furcă... De fapt mai am nevoie de o cuvântare pentru când voi fi bun doar să le povestesc pionierilor ce greu a fost pe vremea burgheziei şi cum am luptat noi cu reacţiunea până am ajuns în situaţia de azi."

Când bunul şi răul şi-au pierdut semnificaţia, discursul deformant produce o imagine a realităţii care este distorsionată de banalitatea materialismului, de infantilismul ideologiei şi de malignitatea politicii. Pentru aceia care o glorifică, cum este Socoliuc, aceasta este o lume de sentimentalism ieftin, pentru cei care i se opun, ca Ioana sau Iustin Olaru, este o lume de exil exterior. Într-adevăr, dorinţa de a scăpa, de a fugi de tot şi de a fi o persoană autonomă desprinsă de formele ritualizate ale manifestării de masă - marşuri comuniste, întâlniri de partid - nu duce nicăieri. Spiritul de rebeliune al Ioanei şi al lui Iustin Olaru care refuză să adere la opinia majorităţii compacte, nu îşi găseşte refugiu în faţa ferocităţii şi a imbecilităţii conducerii autocratice. Sunt aruncaţi într-o lume de frică şi de confuzie, o retragere care nu oferă un scut împotriva realităţii ostile. Animaţi numai de dorinţa de a-şi ocroti existenţa, protagoniştii lui Buzura nu îşi găsesc nici alinare în propria fiinţă, nici un spaţiu în care să îşi construiască propria structură etică şi să îşi manifeste individualitatea tragică, aşa cum Razumov redus simbolic la un schilod neajutorat, este îngrijit de redusul mintal Tekla şi i se permite să îşi ducă viaţa mizerabilă într-o casă de lemn, în suburbia unui oraş mic, sau cum mai norocosul revoluţionar Peter Ivanovich se întoarce în Rusia şi se căsătoreşte cu o ţărancă.

În concluzie, *Refugii* prezintă un totalitarism care aboleşte conceptul de adevăr şi îmbrăţişează nimicul - o lume care transpune în proză versurile lui Emil Botta care au inspirat titlul romanului lui Buzura: "O, îmi e teamă, o teamă animalică, atavică/ Unde sunteţi acum, refugiile mele?" În lumea de represiune ideologică a lui Buzura - anticamera morţii care era România lui Ceauşescu - nu există mântuire sau iluzie. Pentru Buzura, alienarea spirituală care distruge o generaţie întreagă, incapabilă să rupă legăturile abjecte cu comunismul, se integrează schizofreniei sociale a protagoniştilor.

Ileana Alexandru Orlich, Ph.D.
Department of Languages and Literatures
Arizona State University

---

[1] În timp ce Conrad nu are nevoie de prezentare, Augustin Buzura e cunoscut de puţin timp în Vest. Unul dintre cei mai importanţi romancieri români, Buzura este un autor prolific ale cărui opere au fost traduse în maghiară, germană, spaniolă, franceză, engleză, slovenă, poloneză, rusă şi chineză. Cele mai cunoscute romane sunt *Feţele tăcerii* (1974), *Vocile nopţii* (1974) şi *Drumul cenuşii* (1988).

[2] Joseph Conrad, *Under Western Eyes,* Penguin Books, 1980. Toate citatele sunt din această ediţie.

[3] Buzura, Augustin, *Refuges,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993. Toate citatele sunt din această ediţie.

[4] Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison,* trans. Alan Sheridan, New York: Vintage, 1979, 201.

Onoarea de a înţelege

POETUL Dorin Tudoran este un om la care nu mă pot gîndi fără strîngerea de inimă că eu n-am avut curajul pe care l-a avut el în vremurile ceauşiste. Strîngerea de inimă s-a transformat într-un adevărat blocaj cînd am vrut să scriu despre *Kakistocraţia:* nu puteam vorbi despre curajul, onestitatea sau singurătatea lui fără să acuz pe alţii. Or, nu aveam dreptul să acuz pe alţii cît eu n-am fost mai brează.

M-am aşteptat însă ca această carte - cuprinzînd memorabilul eseu *Frig sau Frică? Sau despre condiţia intelectualului român de azi* - să stîrnească discuţii vii în cercurile de vîrf ale intelighenţiei (de pildă, la GDS), exact pe marginea condiţiei intelectualului român de azi şi de ieri. Nu s-a întîmplat aşa (deşi cel puţin la GDS se întîlnesc şi cîţiva foşti disidenţi străluciţi), poate din aceleaşi motive care mi-au blocat mie avînturile de recenzent al *Kakistocraţiei.*

În schimb, cartea a fost premiată şi de US şi de ASPRO - şi, prin asta, se pare că gata, problema e închisă, ne-am spălat cu toţii din nou pe mîini, direct sau prin reprezentanţi...

Mă îndoiesc însă că premiile reprezintă prea mult pentru Dorin Tudoran sau pentru noi o soluţie. Poate că, totuşi, ar fi momentul să se vorbească despre greşelile intelighenţiei din România. Cu atît mai mult cu cît nu pare a fi scutită de ele nici azi.

Peisajul intelectual românesc din zilele noastre arată, cu asupra de măsură, o polarizare ideologică la extreme, iar curentele majore de opinie pretind, imperios, adoptarea fără nuanţe a uneia din cele două atitudini. Astfel că naţionaliştii-fricoşi de libertate şi prooccidentalii ultraradicali-fricoşi să nu piardă libertatea reuşesc să fie la fel de stridenţi. Şi, fatalmente, la fel de neadecvaţi realităţii româneşti şi/sau mondiale. Mersul *în galop* al unei pături subţiri de intelectuali spre Occident n-are, din nefericire, nici o şansă de izbîndă cît timp restul ţării abia se tîrîie. În revers, contra păguboasă pusă de pătura naţionalistă mersului firesc al lumii contemporane - iarăşi, dar din fericire, nu are nici o şansă de izbîndă. Şi unora, şi altora, mi-aş îngădui să le reamintesc parabola găsită în nu ştiu ce carte a lui Ortega: un ins s-a pierdut undeva în gheţurile polare. Şi-a propus să meargă tot spre Vest şi asta a şi făcut. După un timp, a constatat că nu avansase deloc: banchiza enormă pe care mergea se deplasa încet, dar constant, în direcţia opusă...

Între cele două extreme, cei care încearcă să gîndească pe cont propriu, evitînd ideile primite de-a gata, fac de-a dreptul figură de disidenţi. Şi viaţa lor nu e deloc, dar deloc uşoară: şi naţionaliştii, şi prooccidentalii-nerăbdători îi atacă vehement. Însă pasiunea pusă de cei din urmă nu doar că întristează, dar ar merita, cred eu, o cauză mai bună. De ce nu, de pildă, adjudecarea unor probleme care, ignorate, sporesc voturile naţionaliştilor?

Cu Nicolae Manolescu, ultraprogresiştii au ajuns la situaţia grotescă de a-l acuza de... antisemitism, şi pe domnia-sa, şi revista pe care o conduce; Andrei Pleşu, pe vremea cînd făcea publicistică, a fost adesea invectivat; Ileana Mălăncioiu, supusă unui continuu tir meschin, a renunţat, probabil obosită, la plina ei de miez rubrică din *România literară;* Elena Ştefoi primea numai ghionturi, un C.T. Popescu are capul numai cucuie în locurile unde nu are grijă să şi le facă singur - şi tot aşa...

Cu poetul Dorin Tudoran s-a atins însă culmea penibilului. Un penibil tare trist dacă ţii cont de consecvenţa lui, de-a lungul timpului, într-o ireproşabilă verticalitate morală; într-o lipsită de emfază demnitate; într-o moderare de fond (vizibilă chiar şi sub haina pamfletului, nu e nici un paradox) care l-a împiedicat să-i acuze după '89, cum a făcut Paul Goma, pe cei care n-au avut coloana lui.

Mai întîi, stupefianta ştire că Dorin Tudoran este, la ora actuală, *inculpat.* Scăpat cu bine din ghearele securităţii comuniste, ale unora Suzana Gîdea, Iliescu ori de autodemisionatului de tot rîsu'-plînsu' Dejeu, Dorin Tudoran este tîrît prin tribunale de nimeni alta decît de prozatoarea Gabriela Adameşteanu. G. Adameşteanu, redactor şef al ultraprogresistei reviste *22,* în plus membră a GDS, îşi rezolvă diferendele cu publicistul Dorin Tudoran prin intermediul unei justiţii îndelung criticate şi de *22!*

Apoi, paginile aceleiaşi reviste, care i-a pus la colţ şi pe scriitorii suspomeniţi, adăpostesc, din timp în timp, salve destul de veninoase şi de isterice împotriva lui Dorin Tudoran. "Dialog social" să fie o atitudine care respinge, în fapt, o multlăudată teoretic diferenţă de opinie? Îmi îngădui să mă îndoiesc: o poziţie rigidă tot fundamentalism se cheamă, indiferent de cauza apărată. Şi chiar în ciuda echilibrului formal-stilistic adoptat...

Recitesc *Dilemele radicalităţii* (rev. *22,* nr. 26/1999), articolul de răspuns al lui Dorin Tudoran la ultimele atacuri, cam iresponsabile, ale lui Gabriel Andreescu. (Iată un alt prilej pentru discuţia îndelung amînată pe marginea condiţiei intelectualului român. Ar putea să se cheme, cu chiar termenii lui D. Tudoran, *Radicalitate versus intoleranţă.*) Articolul îmi creează, ca şi eseul *Frig sau Frică?...,* aceeaşi impresie: de binecuvîntată consistenţă umană şi intelectuală. De riguroasă, perpetuă raportare a autorului la propria conştiinţă, singurul impenitent judecător pe care şi l-a luat Dorin Tudoran. Dovadă, de-acum redundantă, a unui curaj, a unei gravităţi autentice şi a unei curăţenii sufleteşti în faţa cărora mă înclin ca în faţa celei mai frumoase poezii.

Mariana Codruţ

Stagiune în regres

LA FIECARE sfîrşit de stagiune, la ceas de vară fierbinte este timpul a tot felul de calcule matematice. Cu alte cuvinte, al bilanţului. Aşadar, am stat şi am numărat vreo şaptezeci de premiere realizate în stagiunea '98-'99 în Bucureşti şi în ţară, un număr să spunem în parametrii normalităţii: nici mare şi nici mic. Din şaptezeci, douăzeci plutesc deasupra barierei de slab, mediocru, neinteresant sau amatorist, putîndu-ne incita la discuţii. Dacă ne-am gîndi să restrîngem aria şi să facem trei nominalizări pentru cel mai bun spectacol, de exemplu, ar fi foarte greu să numim trei montări sensibil egale ca performanţă, în care cele mai multe componente spectacologice să fie împlinite, rotunde. Fără doar şi poate, vîrful stagiunii şi unul dintre cele mai bune spectacole ale ultimilor ani este *Iluzia comică* de Corneille, în regia lui Alexandru Darie, cu o scenografie semnată Maria Miu şi pe muzica originală a lui Adrian Enescu, un prilej de bucurie şi satisfacţie pentru trupa Teatrului de Comedie, locul în care Alexandru Darie s-a simţit mereu provocat ca artist. O provocare a fost şi gîndul la marele artist Giorgio Strehler, un personaj obsedant şi pentru Alexandru Darie, pe care îl numise cu puţin timp înainte de a muri "fiul său spiritual". Încărcat de această şansă, Alexandru Darie şi-a motivat echipa de apropiaţi şi constanţi colaboratori, precum şi trupa Teatrului de Comedie, care l-a invitat să lucreze, fiind protejat şi înnobilat de aripa lui Strehler. Accentul marcant vizual şi plastic al spectacolului i se datorează Mariei Miu, un scenograf cu un simţ special pentru spaţiu. Într-un interviu din revista *Scena*, Maria Miu spunea: "Scena are o emoţie concentrată pe care o poţi focaliza printr-un obiect bine ales, printr-un detaliu care are vibraţie. Frumoasă în meseria noastră e această incitare, care există şi într-un spaţiu nou, şi într-un text nou, şi în legătură cu actori nu neapărat noi, dar care-şi schimbă «măştile». Într-un spaţiu nou gîndesc altfel şi simt mai fierbinte". Lumina, energiile, vibraţiile, magia şi misterul spaţiului gîndit de Maria Miu, precum şi viaţa costumelor sale îl încarcă pe spectator şi i se furişează în minte şi suflet.

Din păcate, această stagiune este poate cea mai slabă de după '90. În fiecare an se fac bilanţuri, statistici, comentarii. Într-un fel, dacă vreţi, acest picaj era previzibil, producţiile ultimilor două stagiuni fiind, majoritatea, mediocre. Dar exista un pluton compact în jurul căruia se învîrteau ideile. Din şaptezeci de premiere, putem vorbi despre un spectacol sau altul ca despre excepţii şi doar zece merită o aplecare specială. Şi la acestea ne oprim fie asupra regiei, fie a scenografiei, fie asupra performanţei unui actor sau a relevanţei unei compoziţii muzicale originale pentru scenă. Mai greu întîlnirea tuturor elementelor creează întregul, senzaţia de rotund. De exemplu, *Şcoala femeilor* de Molière aduce în prim-plan interpretarea pe text a regizorului Alexandru Dabija, extrem de interesantă şi deschizătoare de perspective surprinzătoare: amplificarea personajului feminin principal Agnès pînă la cifra şase încearcă o ipostaziere a femeii în relaţiile cu bărbatul, o ipostaziere posibilă în această proiecţie masculină. *Cetatea soarelui* este primul spectacol, o utopie în text, care a dat viaţa unui proiect ce părea... o utopie: Teatrul Act. Se întîlnesc din nou pe scenă şi la cîrmele acestei curajoase instituţii Marcel Iureş şi Mihai Măniuţiu. *O noapte furtunoasă* înseamnă a doua colaborare între o instituţie de stat - Teatrul Odeon şi Smart - producător privat după răsunătorul, ca tip de mediatizare, *Richard al II-lea* de la Teatrul Naţional din Bucureşti. *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* de la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Braşov lansează pe piaţă un debutant, un tînăr şi promiţător student, pe atunci, la regie, Claudiu Goga, astăzi, proaspăt absolvent la clasa profesorului Valeriu Moisescu. *Levantul* scoate în evidenţă, din nou, o calitate a regizoarei Cătălina Buzoianu: harul de a dramatiza romane, poeme, ca în cazul acestui text al lui Mircea Cărtărescu. *Numele trandafirului* de Umberto Eco în regia lui Grigore Gonţa, revine, de data asta cu drepturile de autor obţinute, pe scena naţionalului şi prezintă un tur de forţă semnat Radu Beligan. *Orfanul Zhao* la Nottara şi *Jucăria de vorbe* la Odeon sînt două spectacole de referinţă pe care Alexandru Dabija le-a montat înainte şi după '89 la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. În această stagiune le-a repus în scenă cu trupe diferite şi, poate, cu acelaşi timp de emoţie. *Gin-rummy* de la Teatrul Bulandra - vă amintiţi montarea lui Liviu Ciulei cu Petre Gheorghiu şi Clody Bertola - este, în fond, tot o reluare pe care a îndrăznit-o Petre Gheorghiu invitînd-o alături de el pe scenă pe Tatiana Iekel. Un spectacol cu parfum. *Îngeri în America* şi *Dadadans* sînt două proiecte ale *Companiei teatrale 777* în colaborare cu Teatrul Nottara, două montări diferite, în limbaje diferite: cel dintîi pune în discuţie problema homosexualităţii, cel de-al doilea impune formula de teatru-dans, lansîndu-l de data asta ca protagonist, estetic să spunem, pe balerinul şi coregraful Florin Fieroiu. *Costumele*, tot de la Teatrul Nottara este un spectacol care impune stilul Dan Puric - improvizaţii, pantomimă - însoţit de data asta de limbajul costumului de scenă. Costumele incluse în această *altfel* de paradă poartă semnătura scenografilor Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar şi însumează partea cea mai importantă a lucrului lor din '90, încoace cu regizorii Alexandru Dabija, Felix Alexa, Horea Popescu, la teatre din Bucureşti şi din ţară.

Aşteptăm ca vara aceasta să fie un sfetnic bun pentru regizori, pentru teatre. Aşteptăm o revenire în forţă a marilor noştri regizori, o zăbovire mai temeinică în lucrul cu actorul, o provocare a acestuia pentru performanţă. Pentru că, aşa cum spunea Strehler, acesta este teatrul viu: cel care tinde spre ceva, spre performanţă, nu?

Marina Constantinescu

***DaDaDans*, un spectacol de Florin Fieroiu şi Theodor-Cristian Popescu. Scenografia: Lia Manţoc. Cu: Dragoş Bucur, Alexandru Jitea, Ilinca Goia, Cristina Toma şi Daniela Minoiu**

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un statuar tragic

CU NICI un an în urmă, în biserica Sf. Vasile de pe Calea Victoriei, peste drum de Palatul Cantacuzino şi alături de casa Dissescu, avea loc o scenă măreaţă şi cutremurătoare în acelaşi timp, de un dramatism imposibil de redat în cuvinte. O scenă mută. Trupul pictorului Ion Dumitriu, prematur chemat dintre cei vii, zăcea întins pe catafalc şi prin faţa lui treceau cei apropiaţi aducîndu-i o ultimă dovadă de iubire. Prietenii şi cunoscuţii veneu în valuri, se reculegeau o clipă, apoi se retrăgeau la oarecare distanţă sau ieşeau în curte. La un moment dat agitaţia s-a potolit, cîţiva artişti stăteau în mici grupuri în faţa bisericii, iar în interior se instalase o linişte adîncă. In pridvor a început să răzbată atunci dinlăuntru, din cînd în cînd, un suspin sacadat, puternic şi evident stăpînit cu greu. El era doar expresia sonoră a acelei scene unice prin măreţie şi prin monumentalitatea ei tragică: hieratic şi aproape mineral, corpul lui Ion Dumitriu era vegheat doar de Mircea Nedelciu. Captiv în scaunul său cu rotile, ghemuit încă şi mai puternic acum din pricina suferinţei morale, el plîngea monoton şi ofta ritmic. Nu era acolo nici disperare şi nici revoltă; pentru întîia oară în aproape douăzeci de ani, l-am văzut pe Mircea înfrînt, zguduit de o realitate pe care n-o mai putea controla. Vocea lui virilă, cu o sonoritate unică şi rîsul acela de bărbat care stăpîneşte lumea fără nici un efort se stinseseră cu totul în fatalitatea suspinului. Această imagine îndurerată şi tăcută se înălţa din semiobscuritatea bisericii către claritatea unui moment mitic. Asemenea lui Ghilgameş, Mircea Nedelciu îşi plîngea prietenul cel mai apropiat (*cel cu care a vînat împreună lei*), dar simţea poate şi el însuşi cît de aproape este răsuflarea necruţătoare a morţii. La mai puţin de un an, în aceeaşi biserică, propriul său trup, chinuit de o îndelungată suferinţă, primea el însuşi acele semne de rămas bun de la cei apropiaţi, de la prieteni, de la cunoştinţe şi de la o mulţime de necunoscuţi. Dincolo de cruzimea faptelor şi de revolta noastră neputincioasă în faţa acestora, cei doi mari artişti, care au dus în mormînt atîta vitalitate necheltuită şi atîtea lumi neexprimate, au întărit şi prin moarte ceea ce au arătat cu atîta splendoare în timpul vieţii: *adevărul prieteniei şi frumuseţea solidarităţii*. Mircea Nedelciu, ca înainte mergător al optzeciştilor, şi Ion Dumitriu, un şaptezecist convertit la respiraţia estetică, la spiritul şi la morala generaţiei 80, au reconstruit ideea de prietenie intelectuală şi au dat un sens înalt, în zilele noastre, ideii de solidaritate umană. Prin atelierul lui Ion Dumitriu de lîngă biserica Amzei au trecut în ultimile două decenii aproape toţi poeţii, prozatorii, teoreticienii şi criticii literari optzeciştii, aici s-au lansat proiecte culturale, aici s-a întîlnit limbajul ingenuu şi taciturn al picturii cu locvacitatea rafinată, cu retorica plină de capcane şi cu acea convenţie textuală ale unei noi literaturi care a subminat definitiv istoria suficientă şi arogantă de afară. Şi tot de aici s-a pornit către Piaţa Universităţii, pe data de 21 decembrie 1989, grupul de artişti şi scriitori care avea să ajungă, mai apoi, la Jilava. (Chiar după acest episod îşi va descoperi şi Ion Dumitriu insidioasa lui boală care l-a purtat implacabil spre moarte). Măcinaţi amîndoi de un rău ascuns, dar amîndoi de o vitalitate şi de o vigoare ieşite din comun, Ion Dumitriu şi Mircea Nedelciu au oferit în toţi aceşti ani imaginea unei comuniuni legendare. Chiar dacă prietenia şi solidaritatea sînt caracteristici de prim-plan ale optzeciştilor (a se vedea grupările în cenacluri şi apariţiile editoriale colective), ceea ce i-a unit pe cei doi artişti este irepetabil prin autenticitate şi prin profunzime. Între ei n-a fost doar o simplă prietenie care ţine de practica socială şi acel gen de solidaritate care asigură unei acţiuni un plus de eficienţă, ci o legătură definitivă care viza resorturile adînci ale vieţii şi lupta comună împotriva morţii. Cînd Mircea Nedelciu a plecat prima oară în Franţa pentru investigaţii medicale, Ion Dumitriu l-a însoţit, iar Nedelciu, la rîndul lui, i-a facilitat prietenului său investigaţiile de care acesta avea nevoie. În anul 1995, cînd Nedelciu a suporat o complicată intervenţie chirurgicală la Marsilia, Ion Dumitriu a fost unul dintre principalii organizatorii ai acelei licitaţii legendare care a zguduit conştiinţa publică românească şi a înfrînt, pentru o clipă, apatia şi suficienţa unei societăţi prăbuşite în deziluzie. Şi nu doi oameni bolnavi sînt (au fost) eroii acestei mari prietenii, ci două conştiinţe exemplare şi două spirite cu o rară vocaţie a comunicării; doi artişti de o mare forţă a expresiei şi poate chiar două arte care şi-au redescoperit metonimic spaţiul unităţii originare. Odată ce Mircea Nedelciu a căzut la pat, Ion Dumitriu a devenit el însuşi mai vulnerabil, cum de altfel, în mod evident, după moartea lui Dumitriu, Mircea Nedelciu a rămas mai singur şi mai descoperit. Moartea lui Mircea Nedelciu, la atît de puţin timp după aceea a prietenului său, este poate un ultim act de solidaritate, o formă absolută a comuniunii lor atît de puternice. Acum, cînd şi Nedelciu a plecat, veghea lui la căpătîiul lui Dumitriu capătă, pe lîngă plastica ei hieratică şi monumentală, şi o valoare morală şi simbolică demnă de momentele depline ale unei umanităţi de cele mai multe ori nesigure şi precare.

■

GONG FINAL

Cristian Mandeal...

"Misa Solemnis" de Beethoven şi "Misa da Requem" de Verdi sunt, amândouă, opere care se rânduiesc între cele sacre, dar ţâşnesc departe dincolo de funcţiile lor consacrate. Prin dimensiuni, dar mai ales în spirit, ele nu încap în haina tradiţională a sacerdoţiului unde stă textul: muzica o refuză. Pe amândouă Cristian Mandeal le-a creat la acest sfârşit de stagiune. Succesiune întâmplătoare? Poate că nu! Concertele Filarmonicii "George Enescu", atât de apropiate în timp, au avut - cel puţin pentru mine - o anume legătură: ea este de găsit în natura muzicalităţii care comentează, transfigurează, devine sens intelectual şi afectiv al textului. Efectul acestor interpretări a fost, de fiecare dată, modelarea caracterului dominant al Operei. Proporţii colosale, tirania dramaturgiei purtate de Cuvânt. Numai aceste două Mise proiectează pe ecranul imaginaţiei întregul copleşitor al Capellei Sixtine: forţa telurică a întruchipării istoriilor sacre fixată acolo de geniul lui Michelangelo ("Dies Irae" la Verdi, "Gloria" la Beethoven).

Realizată la începutul lunii iulie, "Misa solemnă" *s-a ataşat unui capitol* din istoria Filarmonicii: *concert in memoriam George Georgescu* maestrul care şi-a legat destinul de orchestra noastră începând din 1919. El a încetat din viaţă acum 35 de ani după ce încheiase prima parte a stagiunii: la 1 septembrie 1964, cu câteva zile înainte de Ediţia a III-a a Festivalului Internaţional "George Enescu".

Caracterul beethovenian al interpretării Simfoniilor de Beethoven şi al "Misei solemnis" a stat în gloria lui George Georgescu: dar nicicând revelarea unei partituri nu este altceva decât divulgare a ceva esenţial din conştiinţa şi disciplina care consolidează arta unui muzician complex. Aşa că trebuie să spunem că după cum "Misa Solemnis" este un portret al lui Beethoven în anii maturităţii depline la fel, tâlmăcirea ei este o confesiune spectaculară a celui care îi instalează statura în corp sonor. Solemnitatea încarnată acum în structura globală a fost impetuoasă, vehementă, patetică. Blocuri sonore ("Gloria") opuse în contraste dure, confruntări de caractere subsumate proporţiilor vaste (Credo). Sonoritate foarte puternică, tempouri strict susţinute (articularea fugilor "În Gloria dei Patris", "In vitam venturi saeculi", Prestoul fugat din "Osanna").

Dacă cineva s-ar fi îndoit de credinţa lui Beethoven, el ar înţelege cât de adâncă îi era pioşenia ascultând impulsul iniţial al Misei, cum răsare "Kyrie" - purtat pe rând de glasurile soliştilor şi ale corului. Dar sigur, tema Misei este Destinul uman, Beethoven impunând textului sacru expresii care îl reprezintă pe el, Omul Creator care ştie că are dreptul şi puterea de a provoca - înainte de a contempla - Divinul. Mandeal tentează să atingă această energie colosală din care s-a ivit lucrarea. Orchestra, Corul - pregătit de Iosif Ion Prunner - îl urmează fără şovăire. Dificultatea tehnică dominată, în ansamblu, rămân porţiuni semnificative unde dicţiunea... se topeşte (referinţa mea este concertul de joi, 1 septembrie).

Pe măsură ce se apropie actele finale, profilurile se îmblânzesc. Nuanţată, reculegerea din "Sanctus" (antipatic, acela care caută pete în soare, dar observ că nici soliştii, nici corul nu atacă "sonor" consoana iniţială, aşa că auzim mereu... "Anctus"...). Superb "Preludiul simfonic" desfăşurat lent în curgerea moale a vocilor instrumentale, înainte de "Benedictus" (prin "Parsifal" va mai exista asemenea blândă reculegere). Celebrul imn, cu vioară solo (Anda Petrovici) rămâne unicul glas umil, înfiorat din această dramă. Mai sunt ecouri de luptă, nelinişti, ameninţări până la seninătatea din "Dona nobis pacem". Versiunea Mandeal a "Misei Solemnis" a fost confesiunea beethoveniană a maestrului. A ales patru voci soliste remarcabile: Teodora Ciucur (soprană), Lucia Popa (alto), Ionel Voineag (tenorul, într-o excelentă formă vocală, cântă în forţa cerută poate de majestuoasa operă, dar echilibrul cvartetului este stingherit de acest prim plan, mai ales de raportul cu glasul basului), Ion Ţibrea (care are alte însuşiri şi alte percepţii asupra stilului de concert).

Ilarion Ionescu Galaţi

Mai departe de mine decât altădată, de-a lungul anilor, Braşovul a ascultat din nou al său Festival Internaţional al Muzicii de cameră: o Ediţie jubiliară, a XXX-a. Am mai prins şase programe, ultimele. Pentru orice pe lumea asta ne este necesară o condiţie fizică încurajatoare. N-am avut-o, aşa că descopăr pe fiecare pagină din Caietul-program câte o mustrare (tăcută) care-mi induce şi multe regrete. Pe traseul de la Casa Armatei (acolo este singura sală găzduind concerte, pentru că ceea ce visam noi să fie, pe puterile noastre, un Salzburg autohton, a început să se împiedice de la acest prim pilon care nu-i!), la Biserica Sf. Nicolae unde am auzit şi eu, "Florilegiul bizantin" compus de Marin Constantin (pe muzici de mai vechi şi mai apropiaţi - în timp - maeştri români), pentru Corul de cameră "Madrigal".

Toată istoria de trei decenii a festivalului de la Braşov stă acum într-un volum de aproape 300 de pagini, o Monografie de Bogdan Alexandrescu redactată după sursele documentare tezaurizate de colegul nostru Constantin Răzvan. Complexă în diversitate şi anvergură a capitolelor cuprinzătoare (de la "File de letopiseţi", la "Biografii paralele", "Indexuri complete de Solişti, Formaţii şi Repertorii" - până la Programele integrale ale ediţiilor precedente) monografia a fixat o epocă. Trecutul arată admirabil. Dar viitorul?

Dintr-o echipă strălucită de iniţiatori s-au stins Tudor Ciortea, Wilhelm Berger, Norbert Petri. Liviu Teodor Teclu nu mai poate fi întâlnit. Steluţa Mitu, continuă cu ştiinţă şi cheltuire de sine, să lege totul şi să alerge fără răgaz. Împreună cu ea, Directorul dintru început al festivalului a făcut ca de obicei de toate iniţiind şi Monografia dar... va ridica oare de acum înainte bagheta cu preponderenţă prin alte părţi? Turneele în lume, sigur că da!

Ilarion Ionescu Galaţi este unul din şefii de orchestră - relief înalt în peisajul muzical românesc. Cred că îl cunoaşte lumea nu îndestul pentru că în structura lui sufletească stă solid conceptul "a răspunde" şi deloc acela impulsionând agitaţia lui "a cere". A fost în ultima vreme şi autorul unor evenimente consacrate ca interpretări de maestru în stagiunea din Bucureşti. La Filarmonica "George Enescu", două seri exaltante pentru fidelii Ateneului: cantata "Carmina Burana" de Karl Orff se mulează perfect energiei lui vitale jucate în ritmuri alerte, după cum îl prind bine realismul ei magic, spectacolul liric imaginat între fast şi candoare. La Radiodifuziune, împreună cu Orchestra Naţională, Simfonia în Re de César Franck, o viziune non-convenţională a acestei ascensiuni savante a Ideii muzicale convertite expresiv în aventură a unei întrebări grave care îşi află răspunsul în jubilaţie.

O lungă convorbire cu Ilarion Ionescu Galaţi a alunecat prin câte şi mai câte subiecte pentru care conversaţia poate bate - alături de el - kilometri de durate. Cum să nu vorbim despre foarte recentul program alături de Radu Lupu ("Concertul pentru pian şi orchestră" de Schumann) venit acasă, la Braşov, aşa cum o face consecvent. Chiar înainte de festival eveniment "top-secret", "ca să nu alerge toată ţara" (Ionescu Galaţi acompaniază cu o profesionalitate exemplară, îşi consultă şi îşi ascultă partenerii, aşa cum a făcut-o tot de curând cu Radu şi la noi, la Bucureşti. A acompania bine înseamnă şi a fi în confort cu tot ce înseamnă "comunicare").

Îl întreb ce şefi de orchestră iubeşte, admiră... ataşamentul lui declarat merge întâi la Celibidache ("ne-am vârât toţi coada în grădina lui"), dar şi spre

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL AL MUZICII DE CAMERĂ
Ediţie Jubiliară - XXX
BRAŞOV - ROMÂNIA

profesorii săi Ormandy, Stokowsky, Charles Münch. Vorbim despre temperamentul lui Toscanini şi abilitatea cu care Karajan a ştiut fie realizatorul extraordinar al înregistrărilor lui pe disc şi în video. Despre ascensiuni mediatizate astăzi care devin mai glorioase decât faptele artistice. Lumea modernă trăieşte din reclama care susţine produsul, chiar şi artistic, cred eu. Iscodesc de unde vine arta de a construi programe individuale, dar şi pe acelea ale unui întreg festival, cum a fost cazul, an de an, la Braşov. Când plecam acolo ieşeam din prototipurile - accesibilitate, cântări patriotarde, muzici convenţionale. Festivalul de la Braşov a fost, de-a lungul anilor, un fel de... anti Cântarea României. Motivaţia supremă - îmi răspunde - este arbitrajul vecinătăţii între operele clasice model şi mereu câte ceva mai nou, chiar inedit, în orice caz susceptibil de a incita un interes actual. Astfel de structură se regăseşte şi anul acesta în repertoriul pe care îl recitesc: de la ce a cântat - autori francezi, autori spanioli, autori preclasici italieni - Liliana Bizineche revenită din lume (am auzit şi eu ceva minunat!) până la delicioasa Opera bufă "Pimpinone" de Telemann, grupul de opt intitulat "Violoncelissimo", un redescoperit Cvartet de coarde al cărui autor este Fritz Kreisler! (Cvartetul "Gagliano") cu Radu Paraschivescu şi instrumentişti români, germani sosiţi de la München); în fine o "bombă" de cameră - Johnny Răducanu şi Invitaţii săi. Jazz, de ce nu? A fost şi în concertul propriu piesa scrisă cu o meserie fabuloasă, la 13 ani, de un compozitor pe nume Dmitri Sostakovici: Suita nr. 1 pentru orchestră de jazz. Ilarion Ionescu Galaţi este, dincolo de intransigenţa profesională ("Nu cânt fără atâtea viori, atâţia celli... nu cânt fără atâtea repetiţii..., nu cânt fără toată lumea la pupitru... etc. etc.), un muzicant - aşa îşi spune - "specialist numai în do-re-mi", un personaj tonic, purtând cu naturaleţe bune obiceiuri de altădată, o lavalieră care este şi eleganţă a stilului de a trăi, a imagina, a construi. Are 62 de ani. Mai greu e cu birocraţia şi altele mai vechi... de prin jur. Îmi spune: "Anul trecut... a sărit Sava!"

În rezumat, Concertul de închidere a stagiunii Filarmonicii din Braşov a fost pentru el precedat de o pilulă... "Vitamină" primită de la ai săi (invenţie a copilului minune, Florin, fiindcă bulinul era un "Extraveral"), după care i-a fost rostită "de bouche à l'oreille" vestea despre o decizie - unilaterală - de pensionare. Bagheta... a trecut prin Brahms; în picioare lumea, inocentă, aplaudă lung, lung... Maestrul cu hazul său spontan şi replica acidă opreşte cu mâna entuziasmul: "V-a plăcut concertul? Am aflat, acum, că voi fi pensionat! N-ar fi păcat?".

Ada Brumaru

La mulţi ani, ION POPESCU-UDRIŞTE!

REMARCABILĂ prezenţă artistică în viaţa teatrală a ţării noastre de peste patru decenii, creator de scenografii de o mare forţă şi sugestie poetică, împletind umorul cu lirismul şi fantezia, mai întâi la Teatrul Naţional din Craiova, apoi din 1961 la Teatrul de Comedie şi pe multe alte scene ale ţării, în spectacole importante, înscrise în istoria teatrului românesc contemporan, printre care *Gâlcevile din Chioggia, Troilus şi Cressida, Capul de răţoi, Nepotul lui Rameau, Regele Ioan, Umbra, Cercul de cretă caucazian, Arma secretă a lui Arhimede, Doi tineri din Verona, Henric IV* de Shakespeare şi multe, multe altele, colaborând şi cu teatre de peste hotare, participând la numeroase expoziţii naţionale şi internaţionale, printre care Quadrienala de la Praga, laureat al premiului UNITER şi al altor premii naţionale, strălucit pedagog.

Cu prilejul aniversării sale de naştere (70 de ani!) Uniunea Teatrală din România - UNITER - îi urează sănătate, viaţă lungă şi aceeaşi energie creatoare în activitatea artistică şi pedagogică spre bucuria spectatorilor şi a tinerilor cărora le împărtăşeşte bogata experienţă.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

I HAVE MET THE ENEMY...

2 XII 1978 - Iowa- City. "Remember your Costumer is your next Inspector".

Reclamă citită la *Amana* în SUA la o uzină de frigidere - aproximativ:

Nu uita că Inspectorul tău este următorul tău client.

Este, cred, prima frază pe care am învăţat-o şi pe care o rosteam perfect în America în cele mai neaşteptate ocazii.

Odată, ducîndu-mă în vizită la nişte americani importanţi, profesori universitari, le-am rostit şi lor fraza aceasta, mecanic, automat, ca pe apă. Mai întîi, strîngîndu-ne mîinile, ei se uitaseră la mine ca la un apucat. Pe urmă, după aerul meu natural, probabil, începuseră să rîdă cu poftă.

Pe urmă, intrînd în amănunte, ei mă felicitară, spunîndu-mi că nimerisem "esenţa" existenţei capitaliste americane. Tipii erau de stînga, şi aproape că mă invidiau. Deşi le arătasem cu eroare, contrariul, prin diverse directe şi upercuturi şi chiar prin loviturи premeditate sub centură, numai să-i scot din ale lor, fără să am aerul că fac politică...

Ideea lor fixă era că eu nimerisem cheia succesului economic american, reţinînd sloganul comercial pentru orice producător, fie el muncitor sau comerciant, grija lui principală fiind să îl mulţumească pe client, să-i satisfacă pretenţiile şi gustul şi că "inspecţiile" celelalte, cum se făceau de formă în ţările socialiste conduse de Moscova, ar fi fost, - cum şi erau de fapt, - pură birocraţie, vorbe goale.

*

Discuţie aprinsă cu un ziarist american cam rasist. El îmi spune:

- Negrii nu pot fi niciodată modeşti, am observat pe pielea mea acest lucru. Ei, de fapt, nici nu cunosc modestia. Umilinţa, da, însă nu şi modestia, care presupune o sursă de superioritate morală totuşi.

Simt, că, avînd dreptate într-un fel, mai ales prin distincţia dintre umilinţă şi modestie, - ceea ce îmi arată că am în faţă un tip deştept, deci în stare de o perversitate ideatică proecum şi de o poziţie ironică sau răutăcioasă, tipică inşilor mai bine înzestraţi din punct de vedere intelectual, - mă revolt şi zic:

- Atenţie, domnul meu... "sudist",... vă rog să luaţi act de această situaţiune uman-istorică, situaţie ce vă priveşte direct ca foşti proprietari de sclavi. Vă rog să reţineţi. Şi-i spun ce: *Sclavii eliberaţi nu pot fi modeşti în nici un caz.* Asta este! Pot rămîne umili, prea-supuşi, slugarnici, după caracter, însă "modeşti" în nici un caz. Aţi văzut vreodată un negru îngîmfîndu-se?... Dacă el, ca autohton, adică, a văzut aşa ceva?... Cum să nu. Chiar de multe ori. Bine, bine, răspund, este evident. Dar aţi observat ce fel de îngîmfare,... cum era îngîmfat tipul, adică?...

Aici, - dacă mai aveam nevoie de vreo dovadă că insul era foarte inteligent, răspunsul lui îmi oferi pe loc dovada:

- Era îngîmfat - răspunse el - într-un fel *aproape comic.* În orice caz, - precizase, - se vedea de pe mutra lui că nu purta în el cauza, sau sentimentul, simţirea *reală* ce reflectă pe faţa omului expresia specifică de *înfumurare, îngîmfare* etc.

- Just! concedasem. Măcar în acest punct, orice suspiciune între noi putea să fie înlăturată.

Nu ştiu dacă în romanele sale sudiste în care drept fundal există deseori negri, Faulkner să fi "sesizat" observaţia precum că negrii pot fi orice, numai modeşti nu. Nu ştiu. Ce ştiu şi ce m-a urmărit întotdeauna în romanele lui Faulkner este alt sentiment, tipic negrilor, deşi pe vremea aceea ei încă nu fuseseră eliberaţi, - sentimentul că ei erau nişte copii spăimoşi, cu ochii holbîndu-li-se în cap de orice.

Apoi mai e, tot infantilă, veselia lor tipică aşa cum apare şi în maşina lui Bayard, eroul cărţii, şofînd, în timp ce, îndărăt, pe banca din fund, prin oglinda retrovizoare, el îi vede hlizindu-se, de însăşi aventura lor rasială, pe cei trei patru negri înghesuiţi şi transportaţi de acel cavaler alb, tînăr, năbădăios, şi care se făcea una cu ei...

*

La *Clermont College,* pe 1 decembrie 1978, la Los Angeles, *West Coat,* după cum notez grijuliu în carnet ca şi cum ar mai fi putut există vreun alt Los Angeles, îl cunosc pe profesorul Fred Warner Neal, un bărbat excepţional în totul şi extrem de atent cu mine. De exemplu, primele lui cuvinte pe care mi le adresase afectuos aplecîndu-se spre mine, - mirosea, ciudat, a scorţişoară - fuseseră: "What can I do for you?..." Ce pot să fac pentru dvs?... Auzisem vag prin filme formula asta de politeţe, dar n-o percepusem exact, - era prima dată cînd o fiinţă vie mi-o adresa, şi cred că nicăieri în lume nu ţi se adresează întrebarea aceasta implicînd un ajutor real, pe loc, decît în lumea anglo-saxonă. Noi întrebăm *ce mai faci?* cel mai des şi rar de tot, în cazuri excepţionale: "Ce pot eu să fac pentru tine?", care la noi nu e o formulă de politeţe, ci o întrebare cu un interes real, cînd se întîmplă să fie pusă...

Tot la Clermont College am auzit şi fraza, nu formula, zicerea din ce în ce mai des şi mai larg pronunţată în SUA şi care mă izbise, urmărindu-mă multă vreme, ajungînd să o rostesc şi eu cîteodată în gînd, mai ales din pricina adevărului ei atît de surprinzător ca şi a frumuseţii ei literare, avînd ceva din aserţiunea unui erou shakespearean.

Fraza, apărută pe vremea războiului din Vietnam şi circulînd mult în epocă, îndeosebi în mediile intelectuale, refractare războiului, suna astfel: *We have met the enemy and it is us.* Am întîlnit inamicul şi el eram noi. Ca dese... deseori.

■

OCHEAN

de Paul Miron

Fraţii

Lumea spunea că ar fi fraţi. Dar eu, întrebîndu-l odată pe Prîslea, ştiam că nu e adevărat. Sunt prieteni. Împreună au călătorit prin multe ţări, au învăţat, s-au bucurat şi au învins împotriviri. Ajunşi la vîrsta bărbăţiei şi-au ales meserii deosebite; eu pretindeam, cu valoare simbolică. Cel mare s-a făcut brutar, îl găseai de la cîntatul cocoşilor pînă ce se stingea steaua ciobanului, trebăluind în nori albi de făină, dogorît de flăcările roşii ale cuptorului încins. Pe Prîslea îl vedeai păşind sigur pe acoperişuri îndoielnice sau stăruind pe lîngă hornuri afumate, la înălţimi înfricoşătoare.

Dar s-a întîmplat senzaţionala alegere a lui Prîslea ca primar al comunei noastre. Alegătorii erau bucuroşi că aveau pe cineva care să le croiască vad nou dorinţelor, visărilor şi puterii lor de închipuire. Serviciile primăriei se îmbunătăţiră. Relaţiile dintre cei doi păreau mai strînse, relatau observatorii. Dar ce era în inima lor nu bănuia nimeni. Vistierul răutăţilor, diavolul spurcat, meşteşugar al invidiei, se cuibărise în pieptul făcătorului de pîine. Pînă acum, era de la sine înţeles că el, alb la haine, e fratele mai mare care fixează discret drumul de urmat, controlează umorul ca şi injuria. De ce nu? Prîslea îl trata ca pe un consilier de preţ şi arăta că tot ce a învăţat el la vîrsta maturităţii a pornit din izvorul necuprins al înţelepciunii celuilalt. Între ei, primarul începu să dea semne de rebeliune; devenise independent şi ignora părerile celuilalt. Cîteva scene de reproş pentru anumite atitudini fură repede subţiate pentru a nu trăda din ce hău provin. Dar lucrurile evoluau... În gazeta de perete a comunei apăru o poezie semnată Brutus, plină de calomnii la adresa primarului. Oricine putea să citească şi să reţină conţinutul veninos. Totuşi, iubirea concetăţenilor pentru Prîslea nu scăzu. Diavolul însă nu se descurajă şi învăţă pe ostatecul său o nouă metodă: să laude, să linguşească. Îl ajută să scrie la ziar cîteva propoziţii căldicele, de pildă "Cine vă uimeşte prin înţelepciune şi simţ practic? – E primarul nostru." – "Cine vă curăţă pe lîngă hornul casei şi pe acela al sufletului? – E primarul nostru." Prîslea nota toate vorbele atît de plăcute într-un carnet şi luă obiceiul să zăboovească mai mult în faţa oglinzilor, repetînd ultimele flori de stil auzite. Fiecare fibră îi tremura atunci de satisfacţie. Cînd a citit în foaia locală compunerea brutarului în care el era declarat pur şi simplu drept Dumnezeu, mîndria lui nu mai avu hotar. Faptul că laudele veneau din partea bunului său tovarăş, a cărui sinceritate o cunoscuse, spori tensiunea. Îşi zicea: "Aşa e. Dacă însuşi făcătorul de pîine, care îi trimisese dar de casă nouă o oglindă veneţiană, dacă prietenul meu spune aceste vorbe, de ce să nu-l cred?" Se vedea cu aripi de înger, pe frunte purta coroana înţelepţilor, nu mai vorbea cu nimeni, şi asculta doar bătaia inimii acum putrede.

■

CALENDAR

30.VII.1918 - s-a născut *Ursula Şchiopu*

30.VII.1935 - s-a născut *Traian Dorgoşan*

31.VII.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m.1994)

1.VIII.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m.1979)

1.VIII.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m.1949)

1.VIII.1895 - s-a născut *I.Valerian* (m.1980)

1.VIII.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m.1974)

1.VIII.1921 - s-a născut *Izsák József*

1.VIII.1927 - s-a născut *Ioan Meiţoiu*

1.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*

1.VIII.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)

1.VIII.1939 - s-a născut *Al.Covaci*

1.VIII.1943 - s-a născut *Radu Cange*

1.VIII.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*

2.VIII.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m.1864)

2.VIII.1915 - s-a născut *Gellu Naum*

2.VIII.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriţă*

2.VIII.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*

2.VIII.1928 - s-a născut *Veronica Şuteu*

2.VIII.1937 - a murit *Pavel Dan* (n.1907)

2.VIII.1950 - s-a născut *Val Condurache*

3.VIII.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*

3.VIII.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m.1979)

3.VIII.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

3.VIII.1943 - s-a născut *Aurel Turcuş*

4.VIII.1889 - a murit *Veronica Micle* (n.1850)

4.VIII.1908 - s-a născut *Sidonia Drăguşanu* (m.1971)

4.VIII.1915 - s-a născut *C.S.Anderco* (m.1975)

4.VIII.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m.1987)

4.VIII.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.VIII.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m.1936)

5.VIII.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m.1980)

5.VIII.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*

5.VIII.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*

5.VIII.1929 - s-a născut *Hajdu Gyözo*

5.VIII.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.VIII.1887 - a murit *George Creţeanu* (n.1829)

6.VIII.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m.1977)

6.VIII.1915 - s-a născut *Al.Voitin* (m.1986)

6.VIII.1935 - a murit *George Vâlsan* (n.1885)

6.VIII.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*

6.VIII.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n.1870)

6.VIII.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n.1908)

7.VIII.1848 - s-a născut *Ieronim G. Bariţiu* (m.1899)

7.VIII.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*

7.VIII.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m.1983)

7.VIII.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*

7.VIII.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m.1988)

7.VIII.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.VIII.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m.1981)

8.VIII.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m.1980)

8.VIII.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m.1983)

8.VIII.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m.1983)

8.VIII.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

O prinţesă adevărată

CEEA CE justifică prezentarea memoriilor Domniţei Ileana, Principesă de România şi Arhiducesă de Austria la o rubrică de cronică a cărţilor străine este faptul că volumul a apărut în Statele Unite, fiind tradus impecabil, acum, la aproape jumătate de secol de la data cînd a fost scris, de Agra Barotti-Gheorghe pentru Editura Humanitas. Dar aceasta este o motivaţie de suprafaţă, convenţională. Adevărata pricină este mai simplă şi mai personală: ea ţine de plăcerea cu care am citit cartea, plăcere transformată pe parcurs în adevărată pasiune. Motivul e cu atît mai puternic cu cît am purces lectura oarecum sceptică, pentru că ştiu ce poate să însemne publicarea unui volum de memorii ale unei figuri regale pe Noul Continent, atît de entuziast să adăpostească, de cele mai multe ori din pur snobism sau curiozitate, pe mai toţi foştii regi, prinţi, duci, baroni etc. ai Europei. Atîta vreme cît se adresează unui astfel de public, nu totdeauna capabil să facă distincţia între persoane reale, care au avut o soartă tragică fiind obligaţi să îşi părăsească patria, şi personaje de soap-opera, o carte nu poate scăpa neatinsă de microbul aşteptărilor cititorilor ei. Primele pagini ale memoriilor Principesei Ileana nu au izbutit să îmi spulbere neîncrederea: un ton parcă prea senin, prea prietenos, mici naivităţi de adolescentă, un sentimentalism, ce-i drept, nu dezagreabil, un patriotism răspicat, dar parcă excesiv şi de aceea neconvingător - toate acestea m-au descurajat, la început, mai mult chiar decît prejudecata legată de contextul apariţiei cărţii.

La capătul celor aproape patru sute de pagini ale memoriilor Domniţei Ileana, pe care le-am citit cu o crescîndă plăcere, presupunerile şi aprecierile mele iniţiale mi s-au părut teribil de nedrepte. Cartea e scrisă pentru un public american (ceea ce explică scurtele fragmente strict informative de istoria României), dar nu mizează defel pe curiozitatea ieftină ca motor al lecturii, ci dimpotrivă, o contrazice la tot pasul. Ambiţia (împlinită, de altfel) autoarei este de a arăta că o prinţesă nu e un personaj de basm, ci o făptură în carne şi oase, ba chiar una care duce o viaţă mult mai grea şi mai copleşită de responsabilităţi decît oamenii de rînd. Pentru cei cărora li se adresează Principesa Ileana, cu un firesc şi o directeţe nespus de calde şi de cuceritoare, România nu există, ea e, în cel mai bun caz, un simplu nume dat unui ţinut îndepărtat. *Trăiesc din nou* este povestea prin care acest spaţiu complet necunoscut capătă o identitate, nu atît una oficială şi astfel inevitabil neutră, cît una foarte umanizată şi de aceea mai lesne de perceput. Contaminat de spiritul celei care scrie, România devine un loc în care oamenii ţin unii la ceilalţi, sînt devotaţi unor cauze nobile, dispuşi să facă sacrificii, tenace şi cu credinţă în Dumnezeu. O imagine profund idilică, dar de un idilism nu numai nesupărător, ci chiar înduioşător de-a dreptul, căci el reprezintă amprenta stilistică, dar şi de gîndire, a unei fiinţe extrem de calde, demne, şi curajoasă într-un fel care nu exclude timiditate, încrezătoare la limita credulităţii, în bine şi în oameni, cu un optimism aproape naiv, şi totodată o forţă interioară remarcabilă. Cuvîntul care îmi vine cel mai la îndemînă pentru a o caracteriza pe autoare este *princiar*, dar nu în sensul concret al termenului, ci mai curînd ca un calificativ moral şi comportamental. Există, în tot ceea ce povesteşte Principesa Ileana, o decenţă, o naturaleţe şi o graţie atît de impresionante şi de rare astăzi, încît nu îţi poţi reprima pornirea unei înclinări, simbolice, a capului, în semn de respect pentru cea care scrie.

Cartea notează întîmplări consumate, în marea majoritate, în timpul celui de-a doilea război, deşi apar şi amintirile din copilărie ale prinţesei. Ileana este fiica cea mai mică a Regelui Ferdinand şi a Reginei Maria, căsătorită cu Arhiducele Anton de Austria, împreună cu care a avut şase copii: pe Ştefan, Maria-Ileana, Alexandra, Dominic, Maria-Magdalena şi Elisabeta. În timpul războiului a fost soră medicală, a îngrijit răniţii români din spitale austriece, a lucrat pentru Crucea Roşie, a înfiinţat propriul ei spital lîngă Bran, s-a ocupat de refugiaţi şi de copiii rămaşi orfani. În 1947, odată cu abdicarea lui Mihai I, Domniţa Ileana a părăsit definitiv ţara, stabilindu-se pînă la urmă în Noua Anglie, în America. *Trăiesc din nou* ar fi putut fi cartea unei nostalgice, descinsă în muzeul amintirilor sale, dar nu este, fiindcă Ileana nu scrie pentru ea însăşi, ca într-o terapie a rememorării, chiar dacă volumul a avut, cu siguranţă, şi acest rol. Nostalgia există, dar ea e atît de discretă şi de sublimată, încît devine mai curînd o chestiune de tehnică literară, în măsura în care ea instalează în carte o anumită atmosferă, prielnică evocării şi întoarcerii în trecut. Reverii strict puse la dispoziţia autoarei nici nu ar fi cu adevărat posibile, căci prinţesa la a cărei naştere s-au tras 21 de salve de tun e învăţată de mică să facă totul pentru alţii, nu pentru ea însăşi. Anticipînd curiozitatea cititorilor săi americani, Domniţa Ileana se întreabă: "ce e o prinţesă?" Şi răspunsul ei îl constituie, de fapt, întreaga carte.

"O prinţesă este o persoană care se naşte în public şi moare în public, şi între aceste două evenimente, trăiesc în public. Era de datoria mea să îi servesc pe ceilalţi în acord cu regulile stabilite pentru toţi cei în poziţia mea: să fiu acolo unde eram chemată, să îmi plec urechea la nevoile altora, să plîng cu ei sau să mă bucur cu ei, după cum erau împrejurările." Aşadar, un om al datoriei, aplecat într-atît de mult către ceilalţi încît propria sa intimitate se dizolvă complet. Şi într-adevăr, personajele importante care populează viaţa Domniţei Ileana sînt în egală măsură copiii ei, şi soldaţii răniţi pe care îi îngrijeşte, întîmplările majore sînt moartea mamei sau capitularea ţării, naşterea propriei fiice dar şi a celei unei refugiate pe care o moşteşte. O asemenea făptură, pentru care privatul se retrage în faţa publicului, dar publicul e privit cu afecţiunea şi implicarea pe care le rezervăm de regulă privatului, e de-a dreptul neverosimilă astăzi. Totuşi, nimic nu e neverosimil în politeţea caldă a principesei, în grija pe care o are sistematic faţă de cei din jur, în felul ei de a-şi face simţită prezenţa princiară şi de a şovăi totodată, cu o modestie enormă, să se folosească de platforma ei socială. Ori de cîte ori le telefonează familiilor răniţilor din spitale, se află în impasul recomandării, pe care îl rezolvă prezentîndu-se simplu: Domniţa Ileana, uneori spre stupoarea sau chiar neîncrederea celui de la capătul firului.

Întîmplările istorisite în acest volum nu au nimic spectaculos, ele nu reconstituie o lume fastuoasă, nu dezvăluie amănunte senzaţionale despre personalităţi din înalta societate, nu evocă o viaţă de lux, nici măcar una de tihnă şi eleganţă. Sînt însemnări de război, despre întîmplări tragice, încercări grele la care e supusă autoarea, ca femeie împovărată de răspunderea unei familii, sau ca prinţesă îndurerată de evenimentele prin care trece ţara. Cea care scrie nu dramatizează, însă, nimic: totul e relatat cu simplitate şi chiar un fel de dezinvoltură a umanului, care presupune în egală măsură mîhnire şi bucurie. Intrată pentru prima oară într-o morgă, de pildă, prinţesa are o clipă de şovăială, pe care medicul care o însoţeşte o observă, oferindu-se să o scutească de supliciu. Ea refuză politicos, convinsă că e datoria ei nu numai să ducă pînă la capăt misiunea care îi fusese încredinţată (aceea de a îngriji răniţi, ceea ce presupune inclusiv a-i saluta pentru o ultimă dată), ci şi să nu îşi ferească privirile din faţa morţii. Sentimentul datoriei reprezintă căpătîiul moral al principesei, dar fără a o transforma într-o făptură uscată sau rigidă. Domniţa Ileana apare, din acest volum, ca o fiinţă extrem de vie şi de firească: e maladiv timidă, dar conştientă de asta şi de aceea decisă să îşi învingă propriile inhibiţii, e nesigură pe sine, uneori, însă hotărîtă, pentru că ştie că de ea depinde soarta celor din jur. Dar, mai înainte de orice, e un om extrem de bun şi de generos, lucruri de care nici nu e defel conştientă. Prinţesa povesteşte, în acest volum, un episod care mi se pare că ilustrează perfect calificativul "princiar". Îl rezum: aflată fiind în Austria, unde se ocupă de soarta soldaţilor români răniţi şi internaţi în spitale, cărora încearcă din răsputeri să le aline în orice fel suferinţa, Domniţa Ileana stabileşte, la un moment dat, legătura cu familiile din ţară. Acestea încep să le trimită răniţilor pachete cu alimente, care, mult rîvnite fiind într-o vreme de restrişte (hrana era raţionalizată chiar şi în Austria), devin pricina unei greve a spălătoreselor. Prinţesa îi adăpostea, la vremea respectivă, în propria casă pe răniţi. Atrase de mîncărurile româneşti din pachetele sosite din ţară, spălătoresele au ameninţat că fac grevă dacă nu primesc şi ele mîncare. Deşi conştientă că plecarea lor ar paraliza activitatea unei case în care se aflau copii şi răniţi, prinţesa a refuzat să cedeze, pentru că mîncarea le aparţinea soldaţilor, deci nu se putea atinge de ea. În noaptea aceea rufele au fost spălate de domniţă şi de propriii ei copii, ajutaţi de cîţiva alţi servitori şi de guvernantă. Dar nu faptul că o prinţesă şi copiii ei au rezistat, muncind ei înşişi, unei greve a spălătoreselor, m-a impresionat, ci felul în care s-a purtat Domniţa Ileana. A doua zi, spălătoresele au revenit, spăşite, la castel, oferindu-se să îşi reia lucrul, adică să spele rufele rămase. Li s-a spus, pe un ton perfect calm, cîtuşi de puţin maliţios sau răutăcios triumfător, că nu mai este nevoie, iar la spaima lor că vor fi definitiv concediate, prinţesa le-a mulţumit pentru ajutor, amintindu-le că le aşteaptă a doua zi să revină la slujbă. Mai mult decît atît, profitînd de apropierea Crăciunului, le-a oferit grevistelor alimentele pe care le ceruseră, dar de data asta din generozitate, nu ca răspuns la ameninţări. Politeţea fermă a prinţesei, decizia ei de neclintit de a nu ceda, cu toate că era speriată de urmări, dar mai ales capacitatea de a nu se revolta împotriva femeilor flămînde, ci dimpotrivă, de a le înţelege şi de a le ajuta, definesc o ţinută princiară a Domniţei Ileana, care depăşeşte, probabil, orice fel de titlu.

La plecarea de la Bran, imediat înainte de marea plecare, cea din ţară, într-o iarnă sinistră şi prevestitoare parcă de grele nenorociri, automobilul prinţesei s-a împotmolit în zăpadă. Ca răsplată pentru sătenii sosiţi să o ajute, Domniţa Ileana a vrut să le ofere bani. Oamenii au refuzat-o, cerîndu-i în schimb altceva: să se roage împreună cu ei pentru ţară şi Rege, pentru ca ea să se întoarcă.

Trăiesc din nou e genul de carte în care vorbele mari, ca şi lacrimile, stau bine. Pentru că le susţine o imensă decenţă şi o sinceritate care îşi poate permite luxul sentimentalismului, pe ici, pe colo. Nu e un tratat de istorie, cum autoarea ne avertizează, cu o onestitate care face parte din profilul ei moral şi scriitoricesc, dar poate că reuşeşte, într-o anumită măsură, ceea ce un tratat nu ar izbuti niciodată. Să traseze un tablou impresionant (chiar dacă e compus uneori din linii naive) al unei lumi de care te poţi ataşa pur şi simplu de dragul celei care o descrie. În exploziile de ură care ne copleşesc din ce în ce mai mult astăzi, o asemenea carte mi se pare salvatoare. Un fel de cură morală, de exerciţiu în demnitate şi căldură umană. ■

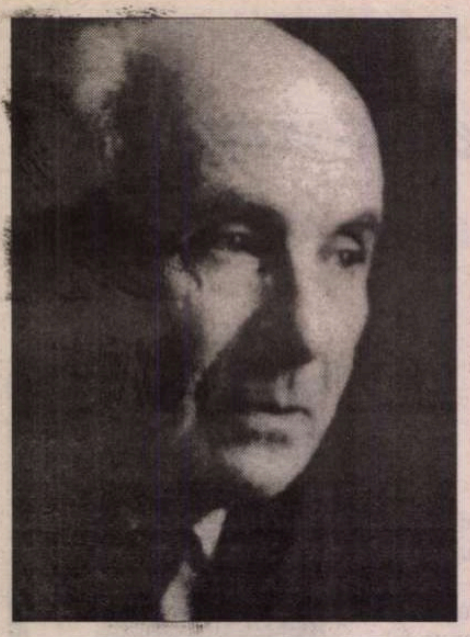
Ileana, Principesă de România, Arhiducesă de Austria, *Trăiesc din nou*, traducere de Agra-Barotti Gheorghe, prefaţă de Al. Paleologu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 390 pagini, preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

• Northrop Frye, *Marele cod. Biblia şi literatura*, traducere de Aurel Sasu şi Ioana Stanciu, Editura Atlas, Bucureşti 1999, 310 pagini, preţ nemenţionat.

• Alfred Grosser, *Occidentalii. Ţările Europei şi Statele Unite după război*, traducere de Dragoş Stoenescu, Editura Du Style, Bucureşti 1999, 530 pagini, preţ nemenţionat.

CENTENAR



De partea poeziei

UN POET care traversează aproape un secol de existenţă, graţie unei remarcabile longevităţi nu doar biologice (1899-1988), ci, mai ales, artistic-creatoare, constituie, fără îndoială, un caz nu tocmai frecvent în istoria poeziei franceze, şi nu numai franceze. Cu atât mai mult cu cât această «traversare» are drept caracteristică esenţială o îmbinare greu de regăsit altundeva între capacitatea de a vibra intens la toate mutaţiile înregistrate de mersul literaturii moderne, o receptivitate maximă faţă de tot ce «mişcă» în viaţa spirituală, mai cu seamă artistică, a vremii, şi forţa de a nu se lăsa antrenat, orbeşte, în vârtejul adesea fascinant al acestor mutaţii, ci de a reveni permanent la ceea ce alcătuieşte eul său creator, unic, inimitabil, aşa cum melcii din poemul cu acelaşi nume (*Escargots*) nu-şi părăsesc niciodată cochilia, expresia modului lor unic de «a exista în lume».

Încă de la primele texte scrise, care nu sunt neapărat şi primele publicate (1926, *Douze petits écrits*), Francis Ponge purcede la construirea, cu meticulozitate, a unei opere care se dublează constant de o teorie a facerii sale. Dincolo de influenţa pe care a putut-o suferi, în această privinţă, din partea teoriilor textualiste care circulau în epocă şi pe care le-a cunoscut, Ponge îşi construieşte propria sa teorie, cu nuanţări originale. O teorie a textului care, extinsă la o teorie a creaţiei artistice, se argumentează şi se ilustrează pe măsură ce se clădeşte. Dacă ar fi să folosim unul dintre procedeele sale favorite, crearea de «cuvinte-valiză», am spune că Ponge este un remarcabil «poeteoretician».

Textele pongiene se afirmă astfel ca fiind de o factură aparte, poezie şi metapoezie în acelaşi timp. Eul creator este imposibil de separat de eul critic: «Mă privesc scriind», spune Ponge. Poemul este presărat cu digresiuni privind «punerea în text» a eului creator, a lumii, a cititorului, el cuprinde o adevărată «chestionare a scriiturii» atunci când nu e, el însuşi, o alegorie a actului de creaţie literară.

Poezia lui Ponge a fost, îndeobşte, catalogată de critică drept o poezie fie a obiectelor, fie a verbului; o poezie care, în orice caz, pliindu-se tendinţei de impersonalizare moderne, exclude, vizibil şi voit, omul din câmpul său de interes.

Sartre e cel care i-a pus prima etichetă de «poezie a lucrurilor», prin studiul *L'homme et les choses* scris în 1944, pe marginea volumului pongian din 1942, *Le parti pris des choses*. Lectura fenomenologică oferită de Sartre era, firesc, în legătură strânsă cu orientarea filosofică a acestuia, reflecta, aşadar, o poziţie subiectivă, dependentă, la rândul ei, de o anume dominantă manifestată în gândirea epocii. Pe de altă parte, nu e mai puţin adevărat că această etichetă era justificată, în mod - prea - vizibil, am putea spune, de ceea ce «broşura cenuşie» a lui Ponge punea, cu ostentaţie, sub ochii cititorului: în primul rând titlul - *Le parti pris des choses* - declaraţie cum nu se poate mai categorică şi, în al doilea rând, cuprinsul său din care putem menţiona printre cele treizeci şi două de titluri: *Pluie, Les mûres, La bougie, La cigarette, L'orange, L'huître, Le pain* etc. Fără îndoială însă că dincolo de aceste mărci «exterioare» sau «paratextuale», textele prin ele însele prezentau suficiente argumente în sprijinul tezei fenomenologice a lui Sartre. Aşa se explică «lunga carieră» a respectivei etichete şi abundenţa comentariilor critice, cu variaţii mai mult sau mai puţin fericite, pe marginea «poeziei obiectelor» practicată de Ponge.

Anii '60, marcaţi de ascensiunea lingvisticii şi a teoriilor formale, deplasează accentul pe problemele limbajului şi ale structurii. Colaborarea, de mai mult de un deceniu, a poetului cu cei de la *Tel Quel* justifică, parţial, revendicarea sa de către acest grup, revendicare ce se face, în fond, în numele unei reale articulări a multora dintre punctele lor de vedere: redefinirea literaturii ca activitate specific verbală, rezultat al unor operaţii de limbaj, recunoaşterea şi exploatarea dimensiunii subversive a travaliului poetic, refuzul oricărui academism, dogmatism etc. Totuşi, această revendicare a mers prea departe în lectura formalistă a textelor lui Ponge văzute doar ca un teren pe care se desfăşoară în voie jocul unui limbaj ce funcţionează prin el însuşi şi pentru el însuşi, un limbaj capabil aşadar să se dispenseze atât de referent, cât şi de subiect.

Oricât a fost ea de excesivă, lectura telqueliană a lui Ponge a canalizat multă energie în această direcţie textualistă de cercetare, poate mai mult chiar decât a făcut-o lectura fenomenologică. O explicaţie s-ar afla, poate, în «dominanta» acestui sfârşit de secol, ceea ce ar întări imaginea unui Ponge - victimă a modelor traversate de critica literară; o altă explicaţie şi-ar găsi suportul în afirmaţiile cu caracter teoretic, tot mai abundente în ultima perioadă de creaţie, şi care devin, încetul cu încetul, indispensabile existenţei textului propriu-zis, îl pregătesc, îl dublează, îl explică vorbind despre «fabrica» textuală, ajungând în cele din urmă să i se substituie (precum, de exemplu, «spectacolele» oferite de textele tardive: *Le Savon. La Fabrique du pré, Comment une figue de paroles et pourquoi, L'Écrit Beaubourg, La Table*).

Ponge pune în circulaţie, în textele sale cu caracter mai apăsat teoretic, o triadă terminologică: *objet, objeu, objoie*, care operează cu pertinenţă la nivelul poeticii sale şi este revelatoare pentru ceea ce-şi propune această poezie: restabilirea acordului între lume şi om, prin limbaj. *Objet* desemnează universul lucrurilor sensibile. *Objeu*, termen creat de poet prin contractarea lui *objet* cu *jeu* (funcţionare, activitate) numeşte o realitate complexă: metodă de lucru, act (de producere textuală) şi rezultat al acestui act (textul-obiect, nou gen literar obţinut prin «verbalizarea» obiectului sensibil). *Objoie*, termen construit prin contractarea lui *objet* cu *joie* (bucurie) desemnează, totodată, obiectul literar pus în funcţiune prin lectură (deci lansat pe orbita circulaţiei textelor), precum şi plăcerea (jubilaţia) scriiturii-lectură, a autorului-cititor.

«Dintr-un singur bloc abia cioplit»

PERSONALITATEA lui Francis Ponge este dintru început marcată de originile lui mediteraneene ca şi de confesiunea protestantă a familiei sale. Climatul «Mării Interioare» îi permite o dublă «impregnare», una senzorială, în contact cu viaţa palpitantă a realului, a elementelor şi una culturală, lingvistică, prin revelaţia pe care i-o procură vestigiile antichităţii, inscripţiile de pe pietrele funerare care sunt nici mai mult nici mai puţin decât materie care vorbeşte peste secole. Aici şi acum se pun bazele relaţiei speciale pe care Ponge o va avea cu cuvântul, cu textul scris. Protestantismul, pe de altă parte, îi călăreşte firea, îl învaţă să reziste, să se opună, să militeze, să «ia parte», dar şi să «ia partea» cuiva sau a ceva.

Biografia lui Ponge interesează prin acele aspecte care pun în evidenţă formarea sa intelectuală. Fascinaţia precoce pentru lumea «dublă» a dicţionarelor, unde viaţa lucrurilor se întrepătrunde cu cea a cuvintelor, cultul pentru Malherbe din care-şi va face un maestru în ale scrisului şi, prin el, cultul pentru valorile clasice, repulsia, de asemenea precoce, faţă de cuvântul *rostit* pe care-l simte (prea) uşor aservibil unor idei şi cauze străine, (prea) uşor integrabil unui «manej» în vârtejul căruia dispare orice urmă de prezenţă personală - toate acestea spun mult despre specificul personalităţii viitorului scriitor.

Lor li se adaugă atitudinea pe care o ia faţă de diversele evenimente istorice, politice ale vremii sale: puseul de patriotism din timpul primului război mondial, interesul faţă de revoluţia rusă, revolta faţă de o lume care-şi subminează propriile valori, militantismul sindical, adeziunea faţă de ideile socialiste, participarea la Rezistenţă, intrarea şi ieşirea din rândurile partidului comunist, alunecarea, tot mai vizibilă, spre sfârşitul vieţii, către dreapta spectrului politic.

Relaţiile cu mediile literare, artistice, ale timpului său sunt pe cât de greu de comentat, dată fiind aversiunea declarată a poetului faţă de «înregimentarea» în comunitatea literară, pe atât de importante pentru a înţelege evoluţia sa scriitoricească. În această privinţă, esenţiale rămân colaborarea cu NRF, şi în special cu Jean Paulhan (prietenul şi ghidul său de o viaţă, care-l ajută, într-un fel, să se descopere pe sine), frecventarea saloanelor şi mai ales a atelierelor unor mari artişti (Braque, Picasso, Dubuffet, Fautrier, Giacometti, Richier) despre care va scrie şi care, la rândul lor, îi vor ilustra scrierile, scurta, dar importantă joncţiune cu suprarealiştii, ori aceea, ceva mai lungă şi mai spectaculoasă, cu grupul Tel Quel.

Toate acestea interesează, în principal, în măsura în care formează un fundal şi oferă nişte motivaţii în ceea ce priveşte formarea mentalităţii scripturale pongiene, evoluţia gândirii sale poetice de la textele unitare, închise, de la începuturi, spre cele care se subordonează unei estetici deschise, a «nedesăvârşirii», din a doua perioadă de creaţie. În acelaşi timp, traversarea biografiei intelectuale a lui Ponge ne revelează metamorfoza omului Ponge: retras la început, cu înverşunare, în «co-

Picasso, ***Opt siluete***

FRANCIS PONGE

conul» atelierului său, într-un «tête-à-tête» atot-cuprinzător cu obiectele şi cu cuvintele, poetul înmulţeşte din ce în ce contactele cu exteriorul, călătoreşte, ţine conferinţe, se pliază exigenţelor unei vieţi publice, se lasă omagiat, răsplătit cu premii, titluri, Legiuni de onoare. Fără să se trădeze prin aceasta pe sine, ci, în perfect acord cu preceptele retoricii «adecvării» pe care o clădeşte, deschizându-şi propriul eu către lume, aşa cum a făcut, în ultimele texte, şi cu atelierul său de creaţie.

Către un nou limbaj

ORICE operă literară trimite în mod implicit şi, de cele mai multe ori, involuntar, la o teorie a limbajului. La Ponge, această teorie poate fi observată cu claritate, chiar dacă autorul şi-a negat cu încăpăţânare eventualele intenţii teoretice şi chiar dacă elementele acestei teorii nu ajung să formeze un sistem. Se poate însă constata că reflecţia asupra limbajului în general şi a propriului limbaj în special este o constantă a tot ceea ce scrie. Modalităţile de a o exprima sunt diverse.

Modificarea pe care o operează încă din 1943 în titlul volumului său *Le parti pris des choses* prin adăugirea: *Le compte tenu des mots,* legată de prima parte a titlului prin cuvântul «égale» *(Le parti pris des choses, égale. Le compte tenu des mots)* este, de altfel, simptomatică pentru interesul crescând al lui Ponge pentru problemele limbajului.

Rechizitoriului pe care îl susţine împotriva limbajului, văzut ca responsabil pentru criza referinţei, îi corespunde o adevărată ofensivă a poetului pentru renovarea verbului, în scopul de a-l obliga să-şi îndeplinească sarcina în comunicare, sarcină care presupune, esenţialmente, desprinderea atât de trecut - de tradiţie (anchilozantă), cât şi de prezent - de modă (trecătoare).

Renovarea limbajului («aşa cum e vorbit») va avea drept primă etapă «desfigurarea» sa justificată de viciile pe care le-a acumulat prin uzura istorică. Relaţia cu limbajul nu se anunţă, pentru Ponge, prea confortabilă, ci mai degrabă tensionată. Ea se proiectează pe un fond puternic pulsional, unde coexistă dezgustul, iritarea, neliniştea, neîncrederea, chiar şi teroarea (dată fiind «enormitatea stâncii pe care va trebui s-o clintesc pentru a-mi destupa uşa», *Un rocher*), cu stări opuse, de minunare ori fascinaţie. E vorba de o confruntare permanentă, pe cât de violentă pe atât de tandră, de un «corps à corps» a cărui intimitate te trimite cu gândul la o îmbrăţişare amoroasă dorită şi temută în egală măsură.

Ponge deconstruieşte şi în acelaşi timp construieşte, proiectează lumina asupra componentelor materiale ale textului fără să piardă din vedere coerenţa semantică textuală şi referinţa sa. Orice examinare a unei scrieri pongiene face să se vadă echilibrul pe care se străduieşte să-l menţină între autoreflexivitatea limbajului şi capacitatea sa de a reprezenta lumea.

«*Ceea ce avem de exprimat este de aşa natură* încât formele actuale ale limbajului *trebuie zdrobite* şi trebuie inventate unele noi», spune Ponge în *Pratiques d'écriture.* Dincolo de insistenţa - poate prea apăsată - asupra ideii de *inventare,* poetul pare să atragă, aici, atenţia asupra îmbătrînirii inevitabile a limbii, în special a celei literare şi, plecând de aici, asupra necesităţii de a o lucra fără preget, pentru a o obliga să ţină pasul cu evoluţia omului şi a lumii. Ar fi aşadar utopic să crezi în existenţa unui idiom perfect, construit o dată pentru totdeauna: «E în afară de orice îndoială că limbile dispar sau mai degrabă că limbile vorbite se modifică constant şi profund în funcţie de legi sociale şi naturale. Limba literară nu durează decât o vreme în ceea ce se poate numi o limbă» (idem).

În această reformă a limbajului este important de precizat, pentru Ponge, că locul poetului nu e în afara câmpului vorbirii, că el nu se supune limbajului ci îl supune. Închis în limbă ca într-o «minunată închisoare» - spune Ponge în *La Table,* - poetul o transformă din interior, ca un suveran «Magistrat al Verbului», pentru a îndeplini năzuinţa lui Malherbe. În acest scop, el face apel la diverse mijloace de reactivare a cuvintelor, a puterilor lor uitate sau neglijate, aşa cum Rimbaud, printre cei mai celebri, încercase să o facă pentru a regenera poezia.

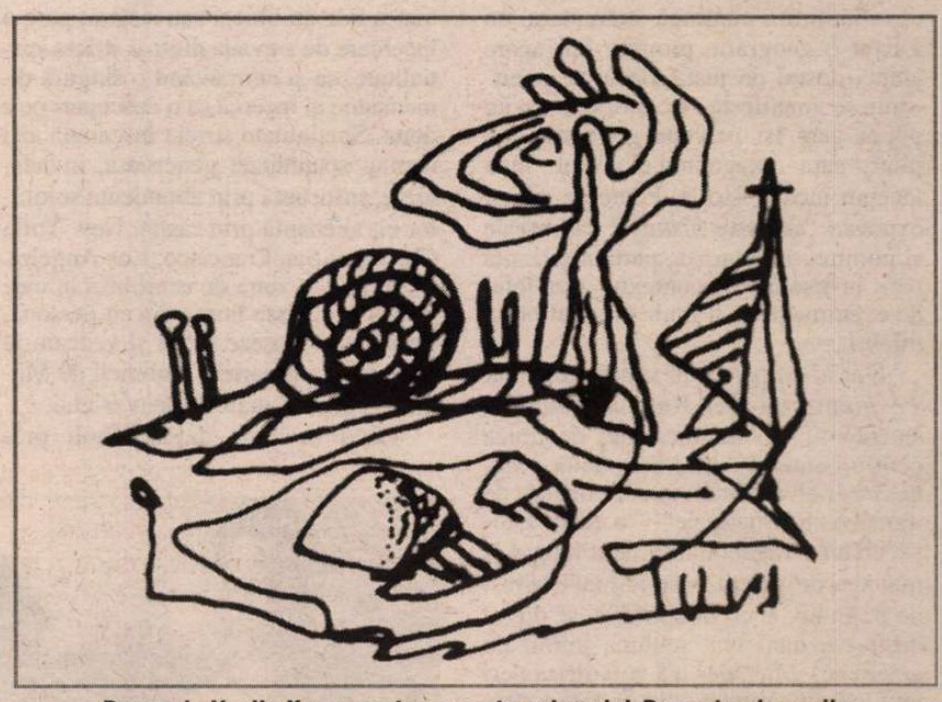
Materialism semantic

TOATĂ această mobilizare de forţe nu vizează, de fapt, înlocuirea limbajului contestat, ea nu se ridică la înălţimea - şi la lipsa de măsură - a ambiţiei rimbaldiene de a *recrea,* de la un capăt la altul, Verbul. Ea vizează ceva mult mai modest: *repararea* sa, ajutându-se de ceea ce ai la îndemână şi servindu-te de distanţa dintre lucruri şi cuvinte, de «imperfecţiunea semnului» (*Pratiques d'écriture*), ca de un resort pentru a propulsa mişcarea scriiturii.

În orice caz, această poezie «concretă» (după unii), întoarsă, aparent, către obiectivitatea materială a lumii, acordă un loc de excepţie problematicii limbajului. Actul de *a numi,* în cele două accepţii pe care Ponge i le recunoaşte: «a crea», «a face să existe» (o lume) şi «a celebra» (lumea) devine esenţial pentru existenţa textului, este substanţă nutritivă şi, în acelaşi timp, subiect privilegiat al scriiturii.

Starea limbajului care-i convine cel mai bine poetului este o stare de naştere, de origine perpetuă. E starea în care sensul e pe cale să se ivească în urma conjugării dintre travaliul poetic asupra materiei verbale şi iniţiativa acestei materii înseşi.

«Cuvintele sunt o lume concretă, la fel de densă, la fel de existentă ca şi lumea exterioară» (*La Pratique de la littérature*). Teoria limbajului devine mai



Desen de Vasile Kazar pentru coperta volumului *De partea lucrurilor* de Francis Ponge, tradus de Irina Mavrodin la Editura Minerva, în 1974

degrabă o *fizică* a acestuia: «densitate», «materialitate» - atribute esenţiale pe care franceza le deţinea la originile sale şi pe care le-a pierdut în favoarea semnificaţiei. Poetul e cel căruia îi revine sarcina să le dezgroape şi să le reactiveze. Ceea ce s-ar cere redescoperit, readus la viaţă, este însăşi realitatea substanţială a limbii, elementele sale concrete, sonore şi vizuale, miracolul întâlnirii şi despărţirii lor, arta gestuală a vorbirii originare căreia omenirea i-a pierdut secretul. Arta aceea păstra încă o legătură strânsă cu corpul, cu biologicul şi nu cunoscuse încă erodarea prin abstractizarea sterilizantă.

Prin urmare poeţii ar trebui, în mod ideal, să se plaseze în afara semnificaţiilor (*Pratiques d'écriture*) (a acelor semnificaţii care au încetat să semnifice), pentru a evita să se comporte «ca nişte funcţionari» care nu fac altceva decât să inventarieze sensurile, insensibili la efluviile «acestei sere incomparabile», a acestor «surprinzătoare secreţii», «materii extraordinare care sunt numite cuvinte» (idem). Aşa cum îi vede el, «funcţionarii» lui Ponge se aseamănă cu contabilii întâlniţi de Micul Prinţ în călătoria sa, foarte ocupaţi, şi aceia, să numere stelele ca să le «depună la bancă».

Ascunse de natură în dicţionare, cuvintele sunt «pietre preţioase», «minunate sedimente» (*Le verre d'eau*) cu sensuri multiple, stratificate. Materialismul lingvistic al lui Ponge este un materialism semantic. Densitatea semantică a limbajului este tocmai cea pe care o favorizează poezia modernă, în acel «discurs în picioare» despre care vorbeşte Barthes (*Le degré zéro de l'écriture*), dând o imagine a cuvântului poetic destul de apropiată de aceea oferită de Ponge: «sub fiecare cuvânt al poeziei moderne zace un fel de geologie existenţială unde se adună conţinutul total al numelui şi nu conţinutul său electiv ca în proză sau în poezia clasică». Materie vie, cu virtualităţi multiple, nu întotdeauna concretizate, cuvântul nu e neapărat perfect, definitiv, ci mai degrabă perfectibil. Aici îşi află un teren propice «viciul» cel dintâi al poeţilor (şi al celor mai mari!) care constă în interesul lor, pe de o parte, pentru «tot ceea ce formează pe hârtie o pată neagră, distinctă» şi pe de altă parte pentru «rădăcinile cuvintelor, celulele etimologice», interes împărţit între partea palpabilă şi cea impalpabilă a semnului care, în final, trebuie «acordate cât mai bine în frază şi în poem» (*Un vicieux*). Poezia modernă, deci şi propria sa poezie văd în «aceste materiale [...] nişte subiecte de inspiraţie la fel de îndreptăţite în ochii unui pictor ca şi o natură moartă (sau un peisaj)». (idem).

Nu e deloc dificil ca aceste cuvinte, un fel de Ianuşi cu mai multe feţe, să permită favorizarea uneia dintre ele prin folosirea abuzivă de către o anume ideologie, în detrimentul celeilalte feţe - lucrurile. Aşa se face că Ponge consideră esenţial să conceapă cuvântul poetic ca pe un cuvânt-obiect sau cuvânt-lucru şi să facă din el particula elementară a limbajului poetic. Perfect conştient de eterogenitatea lumilor cărora cuvintele, respectiv lucrurile, le aparţin, şi care face imposibilă fuziunea lor reală, Ponge visează să le «articuleze între ele» («rajointer») pornind de la ceea ce le este comun: materialitatea, densitatea. Urmăreşte în acest fel să obţină o entitate nouă, de esenţă hibridă, un cuvânt «chosifié», opac, care să aparţină celor două lumi, cea sensibilă şi cea verbală. Ne trimite astfel cu gândul la faimoasele «vorbe îngheţate» («paroles gelées») ale lui Rabelais (în timpul unei bătălii, cuvintele şi strigătele oamenilor, îngheţate de frig, cad din cer ca nişte «bomboane perlate de diverse culori») (Fr. Rabelais, *Gargantua et Pantagruel, Quart Livre*), imagine sugestivă a consistenţei materiale a limbajului.

Corina Dimitriu

Viteza stilistică

DACĂ poporul evreu este, precum s-a spus, inventatorul istoriei tocmai pentru că, aflat într-o continuă strămutare, nu a avut o geografie proprie, îmi apare atunci destul de justă ideea că americanii se manifestă, la antipod, ca un popor care își percepe geografia din plin și care - exagerând elocvent - nu a început încă o istorie. Poate de aici și expresia *"to make history"*, ca obsesie și pornire voluntaristă, particularizantă până la disoluție în contextul a tot felul de evenimente mai mult sau mai puțin importante.

Din acest punct de vedere romanul *Pe drum* al lui Jack Kerouac descrie o situație tipică. Ba încă atât de tipică pentru oamenii dintre cele două oceane, încât el a avut un succes nebun, de dimensiuni arhetipale - "a făcut istorie". Tema vagabondării de-a lungul și mai ales de-a latul Americii nu e câtuși de puțin nouă, ci, dimpotrivă, se dovedește constant una scumpă inimii de american. Mai ales că a-ți descoperi țara înseamnă în situația de față a descoperi aproape un continent. Încă Jack London fusese la vremea lui un vagabond cu virtuți preliterare, nevoit să-și compună câte o poveste înduioșătoare înaintea fiecărei uși la care bătea. În 1955 Jack Kerouac actualizează mitul cutreierării libere, care uneori mai și depășește, în literatura americană, granițele naționale - dacă ar fi să ne gândim numai la exilul voit al "generației pierdute". Al acelei generații nebune - destul de asemănătoare în multe privințe cu beatnicii - care urca uneori, după vreo petrecere, în avion, traversând Atlanticul doar pentru a lua micul dejun într-un restaurant parizian la modă.

Est-Vest, Vest-Est: s-au cam dus vremurile când Apusul era sălbatic și la capătul pământului. Cucerirea lui se va transforma treptat într-o pendulare de metronom, într-un du-te-vino continuu, frenetic, claustrofobic din prea multă repetiție. "Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște"... E într-adevăr un gol ceea ce dă vigoare acestei goane, cel puțin la Kerouac. Un vid sufletesc care trage în el de-a valma kilometri, oameni, întâmplări și lucruri, cu o voință disperată de autoanihilare. Această agitație pe hartă, care nu a fost descoperită de scriitorul american, dar pe care el a consacrat-o și a transformat-o într-un obicei sau sistem, pare o încercare de a evada dintr-o strictă spațialitate, ca și cum având o singură dimensiune ai încerca să o descoperi pe a doua. Spațialitate strictă înseamnă aici tocmai spațialitate generoasă, invadatoare, sufocantă prin abundența soluțiilor ei, alienantă prin răsfăț. New York, Chicago - San Francisco, Los Angeles. La mijloc, o zonă de echilibru, în care Kerouac visează împreună cu personajul său să se așeze ("Mă și vedeam în postura de patriarh al Americii de Mijloc") - platoul înalt al Denver-ului.

Când oscilația devine mult prea

Jack Kerouac și tovarășul lui de drum, Neal Cassady

mecanică, eroii drumurilor aleg calea la care visează de multă vreme: șoseaua spre Mexic, spre Sudul magic, acolo unde de la natură - de la cea umană, în primul rând vor găsi o alinare pentru rana din piept care este rigoarea rece a neamului germanic, perfecționismul în organizarea chiar și a relaxării, a *entertainment*-ului, sau a existenței în genere. Aici, în Sud, Kerouac obosește de a mai fi Kerouac și își cedează pana lui Llosa, Asturias, Cortázar, Márquez, alunecând într-o febră halucinantă, fantastică, acaparatoare. Ca pretexte narative, de care mintea omului venit din Nord are totuși riguroasă nevoie: îngerarea de stupefiante - și chiar o febră reală, provocată de dizenterie.

Din punctul de vedere al construcției se poate spune că romanul pur și simplu *curge*, sau aleargă împreună cu mașinile eroilor - el însuși parcă o rostogolire pe drum. Se simte înfrigurarea cu care a fost scris, într-un stil cât se poate de direct, fără reveniri asupra textului. Există de altfel un kilometraj al scrierii, căci suportul de hârtie este sub forma unor mari suluri de hârtie, Kerouac socotindu-și munca zilnică după lungimea porțiunii "parcurse".

Desigur, *Pe drum* aparține genului picaresc. E vorba însă despre o concepție a zilelor noastre referitoare la acest gen: eroul nu doar rătăcește prin lume, nu. Ci în cazul de față el o străbate cu o viteză uluitoare. Extenuantă, chiar pentru cititor. Te poți lămuri repede de ce cartea a reprezentat un adevărat manifest la vremea ei. Dincolo de cuvinte, autorul transmite prin ton *viteza* și *exaltarea* trăirii - ceea ce înseamnă chiar mai mult decât a reuși să redai *imediatul* ei. Nu cred că am mai întâlnit până acum vreun roman a cărui structură să fie nu complicată, nici fragmentată, nici împânată cu diverse artificii și tehnici sofisticate, eventual postmoderne, ori ramificată prin modalități mai tradiționale, precum povestirea cu "sertărașe" din *Decameronul* boccaccian, ori "păpușa rusească" din *O mie și una de nopți*, sau despicată permanent în note explicative de subsol precum la Camil Petrescu și nici măcar clasic liniară - ci pur și simplu romanul lui Jack Kerouac e o coardă întinsă, vibrând peste o hartă, printre situații, personaje, întâmplări. Kerouac nu are o poveste de spus; el precipită necontenit acțiunea romanului de parcă ar fi alergătorul de la Marathon care are ceva esențial - nu de spus, ci - de gâfâit, de parcă esențialul s-ar lăsa spus neapărat cu suflarea gâtuită. Cu sufletul la gură.

De unde această capacitate de accelerare vertiginoasă a narațiunii? Trecând peste factorii imponderabili precum talentul scriitorului, o cauză ar fi coincidența fericită dintre stilul frust, neîncărcat, cumva pe linia unui Hemingway, și ceea ce face obiectul descrierilor - călătoriile extrem de rapide, evenimentele frugale succedându-se amețitor, fără pauze, fără reculegere. Oboseala spartană a drumului și precaritatea resurselor de străbatere a lui.

Kerouac găsește de multe ori în a fi eliptic o satisfacție, o virtute, ceea ce simte întru totul pozitiv în substanța relatării sale. O altă trăsătură, decurgând oarecum din cea anterioară, constă în obiceiul - bun obicei! - lui Kerouac de a nu zăbovi să explice unele contradicții privind starea sufletească a personajelor. Așa, de pildă, el își surprinde și își dezorientează momentan cititorul atunci când eroii săi, după ce se distraseră de minune în New York ținând-o tot într-o petrecere se simt dintr-odată foarte ușurați să părăsească metropola, pe care o consideră ca iremediabil deprimantă, ori când, aflați pe unul dintre numeroasele și lungile drumuri ale Americii, într-una dintre călătoriile cu automobilul de felul celor care îi pasionează atât de mult, ajung brusc să constate ce existență cenușie și descurajatoare au.

Jack Kerouac, *Pe drum*, traducere de Cristina Felea, postfață de Dan Grigorescu, Editura Univers, București, 1998, 319 pagini, preț nemenționat.

În fine, în definirea acestui stil un loc nu lipsit de importanță îl ocupă narareа întâmplărilor la persoana întâi - caracteristică deloc originală, dar care le completează, întărindu-le, pe celelalte.

În cartea sa, *Confesiuni*, Henri Wald folosește termenul de *viteză stilistică* pentru a exprima un grad maxim de impact, de concizie și de sugestie a unei formulări.* Ceea ce se ascunde în spatele acestei sintagme este în primul rând caracterul eliptic al unui text. Consider însă că - în *Pe drum*, cel puțin - viteza stilistică subsumează semnificativ și celelalte trăsături menționate anterior.

Dorin-Liviu Bîtfoi

---

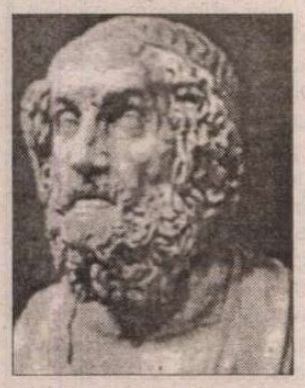
*În legătură cu următoarea imprejurare: "André Malraux a fost ministrul culturii în vremea lui de Gaulle și i-a telefonat fiicei lui Henri Bergson: «Doamnă, ne dați voie să-l mutăm pe tatăl dv. la Panthéon?» Și ea a răspuns: «D-le ministru, mă iertați că vă supăr, dar nu cred că este bine. L-am cunoscut bine pe tatăl meu. Era un om de o rară modestie, avea oroare de orice solemnitate, de onoruri deosebite. Era un timid și nu i-ar fi plăcut așa ceva». «Bine. Vă înțeleg, dar vă rog să ne dați voie măcar să punem o inscripție pe una din coloanele Panthéonului, pentru a sublinia recunoștința noastră față de el». Fiica lui Bergson a fost de acord și André Malraux a găsit o formulă care, atunci când am auzit-o prima oară, m-a uluit, datorită vitezei stilistice și amplitudinii ei. El a vrut să scrie: «Lui Henri Bergson - Franța». Birocrația a decis altfel și a ieșit o peltea mediocră. În Henri Wald, *Confesiuni*, Editura Hasefer, București, 1998, p. 79-80.

Maigret în junețe

Opera celui mai prolific scriitor al secolului nostru, Georges Simenon (1903-1989) e împărțită în trei perioade de creație: din 1919 pînă în 1929, cînd a scris sub pseudonim; între 1929-72 a publicat romane sub numele lui, iar între 1972-81 a dat la iveală 22 de volume nonromanești - scrieri memorialistice, dictate pe magnetofon, serie întreruptă de sinuciderea fiicei sale Marie-Jo. Ultimii opt ani a tăcut. Dintre cele 180 de romane semnate cu pseudonimele Georges Sim sau Christian Brules, unele nu au mai fost niciodată reeditate. Luna aceasta, două dintre ele vor vedea din nou, după șapte decenii, lumina tiparului. Fanii comisarului Maigret își vor putea descoperi idolul la primele sale aventuri, pe cînd nu era decît un personaj secundar, primplanul fiind ocupat de fidelul său Lucas.

Homer şi stelele

● Este *Iliada* mai mult decît o epopee războinică? Doi englezi, soţii Florence şi Kenneth Wood, ea - profesoară de matematică şi informatică, el - redactor la



"Manchester Evening News", au publicat la Ed. Murray cartea *Iliada secretă a lui Homer* în care propun o lectură surprinzătoare a textului clasic, analizat ca o hartă astronomică a Greciei şi Asiei mici în Antichitate. Cercetările în această direcţie le-a început, în urmă cu 40 de ani, mama Florencei, Edna Johnston, o profesoară decedată în 1991, care era convinsă că *Iliada* este un gigantic sistem mnemotehnic pentru mişcările stelelor, constelaţiilor şi planetelor vizibile în lumea egeeană antică, adică un fel de cod poetic pentru a memora elemente esenţiale pentru agricultură, navigaţie, călătorii pe uscat. Conform acestei teorii, Homer ar fi identificat 650 de stele şi 45 de constelaţii, şi ar fi prezentat alegoric o seamă de evenimente astronomice dintre anii 900-800 î.e.n. Dacă ar fi să dăm crezare soţilor Wood, contemporanii lui Homer *foloseau* în acest sens epopeea şi chiar mult mai tîrziu, în primul secol al erei noastre, Strabon îl numea pe Homer părintele geografiei şi ştiinţei, pentru care, spunea el, astronomia era indispensabilă.

Spectacole la Los Angeles

● Principalul teatru non-profit, Mark Taper Forum, din Los Angeles prezintă, în vara aceasta, două vedete internaţionale în spectacolul *Variaţiuni enigmatice,* piesă a dramaturgului francez Eric-Emmanuel Schmitt, jucată în premieră mondială, la Paris, de Alain Delon şi Francis Huster. Cei doi actori care joacă acum la Los Angeles sunt Donald Sutherland în rolul unui scriitor, laureat al premiului Nobel, care trăieşte retras, şi Jamey Sheridan în rolul unui ziarist trimis să-i ia un interviu. Apoi, stagiunea estivală va continua cu piesa *Hughie* de Eugene O'Neill, în interpretarea şi regia lui Al Pacino, - o reluare a succesului său din 1996 de la New York.

În patrimoniul UNESCO

● UNESCO a decis să înscrie pe lista "Memoria lumii" toate cele trei propuneri făcute de Polonia anul acesta. Este vorba despre manuscrisul autograf al lucrării lui Copernic *De revolutionibus libri sex,* datat circa 1520 şi păstrat la Biblioteca Jagellonă, despre arhivele ghettoului din Varşovia, constituite de istoricul, şi pedagogul Emanuel Ringelblum, şi de partituri şi scrisori autografe ale lui Frederic Chopin provenind de la Muzeul Chopin din Varşovia şi de la Biblioteca Naţională poloneză.

Ultimele poeme

● În noiembrie 1933, Ossip Mandelstam citea cîtorva prieteni în care avea încredere un poem în care făcea un portret goyesc lui Stalin. Şase luni mai tîrziu, în mai 1934, este arestat. Datorită numeroaselor intervenţii pe lîngă vechi bolşevici, nu e ucis, ci trimis în exil la Voronej, cu interdicţie de publicare. Între aprilie 1935 şi mai 1937 el scrie *Caietele de la Voronej,* ultimele sale poeme, căci în 1938 e din nou arestat şi condamnat pentru activitate contrarevoluţionară. Moare de epuizare la 27 decembrie, în lagărul de tranzit de la Vladivostok. Oficiul reabilitat în 1956, Mandelstam n-a putut fi publicat în URSS decît după 1987, dată începînd de la care a cucerit prin traduceri o largă admiraţie internaţională. *Caietele de la Voronej,* transpuse de curînd în franceză la Ed. Circé, au fost comentate pe pagini întregi în revistele literare din Hexagon. În imagine, Anna Ahmatova şi Ossip Mandelstam.

Trieste în amintiri

● Mai puţin cunoscut decît alţi scriitori triestini precum Italo Svevo şi Umberto Saba, Giani Stuparich şi-a scris memoriile sub titlul *Trieste nei mei ricordi* în 1947-48, cînd soarta oraşului său era încă incertă. Bogăţia de informaţii culturale, evocarea multor scriitori şi artişti, autoanaliza exigentă şi frumuseţea limbii, nealterată de plurilingvismul altor autori triestini fac din amintirile lui Giani Stuparich o carte ce se citeşte cu mare interes.

Madame du Deffand

● Specialistă în secolul XVIII, universitara italiancă Benedetta Craveri a consacrat o carte foarte serios documentată marchizei du Deffand, care a avut un celebru *salon* în Franţa Luminilor. Volumul *Doamna du Deffand şi lumea ei* trasează biografia marchizei ce a trăit între 1696 şi 1780, a stîrnit pasiuni unor celebri scriitori din Europa timpului, a fost protectoarea lui D'Alembert, l-a cunoscut pe Voltaire încă din 1720, iar salonul ei era frecventat între mulţi alţii, de Montesquieu şi tînărul Talleyrand. Autoarea acordă o mare atenţie stilului şi tonului, modului de viaţă şi de conversaţie din epocă, artei epistolare, precum şi concurenţei între saloanele ce îşi disputau celebrităţile. Din acest punct de vedere,

captivantă e evocarea relaţiilor dintre doamna du Deffand (în imagine) şi nepoata sa, Julie de Lepinasse, care şi-a deschis propriul salon, răpindu-i marchizei fidelii.

Lucy

● Romanul prozatoarei americane de origine antileză Jamaica Kincaid (care se bucură de o critică foarte favorabilă nu doar din raţiuni de corectitudine politică, ci pentru că e cu adevărat talentată), *Lucy,* este scris sub forma jurnalului eroinei titulare, o tînără dintr-o insulă antileză, proaspăt sosită la New York, unde se angajează ca menajeră la o familie burgheză şi învaţă ce înseamnă ambiguitatea şi complexitatea unei lumi care-i zdruncină certitudinile cîştigate în paradisul pierdut al copilăriei insulare. Romanul ce descrie societatea americană privită cu ochiul proaspăt al adolescentei lucide de la tropice e o reuşită, fapt confirmat şi de succesul de librărie.

Curtezana şi puişorii

● Krzysztof Niemczyk umbla la sfîrşitul anilor '60 prin vechile cartiere ale Cracoviei cu aripi negre prinse pe spate, profetizînd nenorocirile ce aveau să vină. Împingea provocarea pînă la a se scălda gol în fîntîna din faţa catedralei sau a organiza beţii enorme şi, în ciuda numeroaselor arestări şi a strictei supravegheri a poliţiei politice, nu înceta să scrie literatură subversivă. Considerat nebun de către unii şi o legendă vie de către alţii - în special de către tineretul marginal cracovian şi boema artistică - Niemczyk a murit în 1994, la 57 de ani, de ciroză. Un manuscris al său, romanul *Curtezana şi puişorii,* păstrat timp de 25 de ani de o prietenă, Ana Ptaszkowska, a fost tradus la Paris, la Ed. La Différence. Povestirea delirantă şi barocă ce demontează mecanismele perverse ale minciunii comuniste (romanul e încă inedit în Polonia) e o revelaţie în Franţa. Edgar Reichmann, în "Le Monde des Livres" îl compară pe Krzysztof Niemczyk cu Gombrowicz şi Mrozek.

Premiu

● Günter Grass a fost desemnat laureat al Premiului Prinţul de Asturias pentru literatură, una dintre cele mai prestigioase distincţii din Spania. Este pentru prima oară cînd acest premiu în valoare de 30.000 de euros (oare cum o fi pluralul corect în românește, *euroşi*?) se atribuie unui scriitor non-hispanofon.

Borgesisme

PENTRU sărbătorirea centenarului, Editura Emecé va lansa simultan, în acest august, în Argentina şi Spania, volumul *Borges verbal,* alcătuit de Mario Paoletti şi Pilar Bravo, ce au selecţionat citate semnificative din conferinţe de presă ale autorului lui *Aleph,* anecdote, precum şi un dicţionar de 700 de "borgesisme", rostite cu diferite ocazii. "El Pais" publică în avanpremieră extrase din acest dicţionar reflectînd geniul celui despre care Eugenio Montale spunea că "a fost capabil să facă întreg universul să încapă într-o cutie de chibrituri". Reluăm pentru cititorii noştri cîteva din aceste "borgesisme".

ARTĂ. Fiecare om să-şi construiască propria catedrală. De ce să te mulţumeşti cu operele altora sau cu acelea ale trecutului?

ARTIFICIU. Dintre toate genurile literare, cred că romanul poliţist e cel mai artificial pentru că, în realitate, crimele nu se rezolvă prin raţionamente şi prin delaţiuni.

AUTOGRAF. Am semnat pe atît de multe exemplare din cărţile mele, încît, după ce voi muri, vor căpăta valoare cele *fără* autograf.

BORGES. Se spune despre mine că sînt un mare scriitor. Sînt recunoscător pentru această surprinzătoare opinie, dar nu o împărtăşesc. Într-o bună zi, oameni mai lucizi vor respinge această teză şi mă vor considera impostor, amator sau amîndouă în acelaşi timp. Nu fac nimic pentru a-mi întreţine celebritatea şi ea va fi efemeră.

BUENOS AIRES. Există ceva care îmi place dintotdeauna la Buenos Aires. Şi îmi place atît de mult, încît nu pot să sufăr să placă şi altora. E o dragoste geloasă.

COMUNIŞTI. Sînt comunişti care susţin că a fi anticomunist înseamnă a fi fascist. Este la fel de incoerent ca a spune că a nu fi catolic înseamnă a fi mormon.

DINCOLO. Cred că infernul şi paradisul sînt disproporţionate: faptele oamenilor nu merită atît de mult.

NOBEL. Voi fi mereu viitorul premiat Nobel. Desigur, o tradiţie scandinavă.

OAMENI POLITICI. Cum pot fi admirate nişte fiinţe care îşi petrec viaţa punîndu-se de acord să spună ceea ce spun şi lăsîndu-se fotografiate?

REVOLUŢII. Nu ştiu dacă un scriitor poate fi revoluţionar. Înainte de toate, el se foloseşte de limbaj, care e o tradiţie.

SPORT. Ar trebui inventat un joc în care nu cîştigă nimeni.

UNIVERSITATE. Universitatea ar trebui să insiste pe ceea ce a fost făcut de alţii cu mult timp în urmă. Dacă se ocupă de treburi personale şi contemporane e inutilă, sarcina aceasta şi-a asumat-o deja presa.

VICII. Nu beau, nu fumez, nu ascult radio, nu mă droghez. Singurele mele vicii sînt *Don Quijote* şi *Divina Comedie.*

În imagine, Jorge Luis Borges la Paris, în 1978.

Adaptare şi selecţie
A.B.

Revista revistelor

Un destin

Se vor împlini în curînd cinci ani de la moartea lui Wolf von Aichelburg, o personalitate complexă - poet, prozator, eseist, dramaturg de limbă germană, dar şi compozitor şi pictor, foarte legat de ţara noastră în care şi-a petrecut o bună (vorba vine, căci a avut mult de suferit aici) parte din viaţă. Literatura română din care a tradus multă poezie, îi rămâne datoare măcar cu o ediţie de opere semnificative din toate genurile pe care le-a practicat în şase decenii de creaţie (de ce nu o serie de autor, cum se fac pentru atîţia scriitori contemporani din alte literaturi?) ❖ În *APOSTROF* nr. 6, Iv Martinovîci schiţează, ca introducere la un interviu inedit, parcursul biografic al acestui artist puternic, ce nu s-a lăsat învins de suferinţe şi nedreptăţi. Reluăm cîteva date ce vorbesc de la sine. Născut în Istria în 1912, Wolf von Aichelburg s-a stabilit împreună cu părinţii, pe cînd avea 10 ani, la Sibiu. A studiat la Cluj şi Dijon germanistica şi romanistica, a locuit între 1935-37 la Berlin, a călătorit prin toată Europa, iar după izbucnirea războiului s-a întors în România, unde a fost mobilizat şi a lucrat ca traducător la Ministerul Propagandei. În 1948 e condamnat ca "frontierist", închis la Aiud şi apoi transferat la Canal. După ispăşirea condamnării, i se impune *d.o.* într-un sat din Moldova, unde lucrează ca om de serviciu la şcoală. Reîntors la Sibiu îşi reia activitatea literară pentru scurt timp, fiindcă în 1959 e din nou arestat în procesul "grupului de scriitori germani" de la Braşov şi condamnat la 25 de ani de muncă silnică. După amnistia din 1964, trebuie să mai aştepte patru ani pînă să-şi recapete dreptul de semnătură, timp în care îşi cîştigă existenţa dînd lecţii particulare. Dar şi după reintrarea în viaţa literară şi muzicală, continuă să fie şicanat de Securitate, nu i se permite să voiajeze ceea ce îl determină să emigreze legal. Ajunge în Germania în 1980 şi aici soarta îi surîde în sfîrşit: cărţile şi compoziţiile sale devin cunoscute şi apreciate, călătoreşte mult, mînat de o insaţiabilă curiozitate (ajunge şi dincolo de Cercul polar, în SUA şi Canada, în Egipt, de repetate ori...). În discuţia cu Iv Martinovici, înregistrată în vara lui 1993, mărturiseşte că, dintre toate locurile lumii, Mediterana şi-o recunoaşte ca patrie sufletească. Nu bănuia atunci că, în vara următoare, acolo îi va fi dat să-şi găsească sfîrşitul: plecat de pe o plajă din Mallorca să înoate în larg, a dispărut definitiv în valuri (ca şi Dan Deşliu cu doi ani înainte). Un final bărbătesc pentru filmul unei vieţi dramatice. ❖ Interviul publicat acum este deosebit de interesant după ce ai aflat biografia lui Wolf von Aichelburg. În primul rînd prin luciditate, echilibru, modestie şi efervescenţă artistică. Avea 81 de ani şi multe proiecte care îl pasionau şi pentru care lupta. Un exemplu stenic de senectute activă, de forţă creatoare nediminuată de timp, de încredere în prietenie: "Se spune că omul bătrîn rămîne cu prietenii de odinioară. La mine, nu e cazul. Am făcut foarte mulţi prieteni noi, mulţi mult mai tineri decît mine." Printre prietenii de o viaţă se număra şi Emil Cioran, pe care îl vizita în fiecare an la Paris. Întrebat de Iv Martinovici ce părere are despre om şi operă, Wolfi (cum îl numeau apropiaţii) refuză indiscreţiile, referindu-se doar la a doua parte a întrebării: "Cred că Cioran nu va rămîne ca filozof, după datele gîndirii sale, ci ca o figură unică şi deosebită ca temperament şi consecvenţa atitudinei sale. Aş spune, printr-o imagine puţin stîngace: lasă şi a lăsat, mai cu seamă, peste tot, amprente digitale. Se pretează mai mult ca un mit decît ca un învăţător." Cerîndu-i-se opinia despre tendinţele artei în acest sfîrşit de mileniu, adeptul armoniei clasice nu se sfieşte să-şi exprime dezacordul: "Trăim o mare criză culturală. Noi orizonturi se întrevăd, dar forţele anihilizatoare ale prezentului predomină. Forţe nevăzute parcă, diabolice, atrag oamenii care cred că trebuie să se exprime într-un mediu de artă, de la formă, de la forme în acceptarea cea mai largă a noţiunii. Distrugerea formei, de pildă în poezie a ritmului, chiar negarea şi eschivarea lui, duc arta la ruină. Nu vreau să vorbesc de artişti mari. Aş enumera mai degrabă şarlatanii, cu sau fără voie, eşuaţii care privesc sau declară eşecul lor ca un cîştig pozitiv. Să întrebuinţez vocabula răsuflată de «decadenţă»? Glorificarea artei copiilor, a bolnavilor mintali, feminismul normativ, interesul mult exagerat pentru arta primitivilor, de la Picasso încoace, pentru tot felul de expresii artistice pe o treaptă de evoluţie evident primitivă, sunt decadenţă, nimic altceva. Sunt optimist, dar socotesc cu jumătăţi de secole!".

Justiţia şi condamnarea generalilor

Sentinţa Curţii Supreme de Justiţie prin care generalii Chiţac şi Stănculescu au fost condamnaţi la cîte 15 ani de închisoare pentru rolul lor la represiunea de la Timişoara, din decembrie '89, a provocat un potop de comentarii în presa cotidiană. Atitudinea editorialiştilor diferă, semnificativ, de la ziar la ziar. Totuşi se poate remarca existenţa unor puncte de vedere asemănătoare la cel puţin două dintre publicaţiile centrale de mare tiraj: *ADEVĂRUL* şi *EVENIMENTUL ZILEI*. Asemănătoare sînt în editorialele semnate de directorii celor două ziare neîncrederea în actul de justiţie autohton. Neîncredere justificată de numeroasele precedente în care justiţia de la noi e mai atentă la şoaptele politicienilor decît la probele după care ar trebui să cîntărească vinovăţiile. În *Adevărul,* Dumitru Tinu e de părere că "Reacţiile violente ale Puterii şi ale Opoziţiei, imediat după anunţarea sentinţei, duc la concluzia, deloc liniştitoare, că Justiţia nu s-a putut încă desprinde din postura de instrument în mîna celor ce deţin puterea politică." Editorialistul foloseşte drept temei al acestei concluzii faptul că la cîteva ore după condamnarea generalilor purtătorul de cuvînt al PNŢCD Remus Opriş, a salutat sentinţa printr-un comunicat oficial în care afirma că, îl citäm din nou pe directorul *Adevărului,* "Justiţia şi celelalte instituţii abilitate să afle adevărul despre revoluţia din decembrie 1989 şi să stabilească vinovaţii au fost blocate pînă în 1996 *de puterea politică de atunci* (subl. Dumitru Tinu). Pe de altă parte, Ion Iliescu şi Adrian Năstase consideră sentinţa «o eroare judiciară» şi «o mizeră diversiune» *a actualei puteri* (subl. D.T.). Ca totdeauna, adevărul se află undeva pe la mijloc." Autorul citat preia însă afirmaţiile lui Adrian Năstase potrivit cărora, dar şi potrivit informaţiilor de care dispune Dumitru Tinu, la Parchetul General "se lucrează asiduu" la dosare de acuzare împotriva lui Ion Iliescu şi a lui Petre Roman. Cum spusele lui Dumitru Tinu despre dosarele la care se lucrează întăresc declaraţiile lui Adrian Năstase şi sînt foarte grave, apare întrebarea: Justiţia îşi face acum datoria, fiindcă nu mai e blocată de intervenţii politice, dimpotrivă, "lucrează asiduu" tot în numele unor astfel de intervenţii? Reacţia dură a Ministrului Apărării, pedistul Victor Babiuc, cel care anunţă într-un comunicat că Armata declară recurs împotriva acestei sentinţe şi că el însuşi se va adresa şefului acestei armate, preşedintelui Constantinescu, în chestiunea recursului, e şi ea cît se poate de elocventă pentru imensele presiuni la care e supusă justiţia în România de azi. ❖ Cu un titlu spectaculos, *Cincisprezece ani pentru trei zile,* şi cu un editorial în foileton, Cornel Nistorescu îşi declară şi el neîncrederea în justiţia română, la cel mai înalt nivel al ei, Curtea Supremă de Justiţie, afirmînd că în privinţa lui Victor Athanasie Stănculescu nu există probe ca să fie condamnat pentru cele petrecute la Timişoara pînă la căderea lui Ceauşescu. În editorialul său, Nistorescu readuce în discuţie rolul jucat atunci de generalul Guşe, asupra căruia şi Ion Iliescu aşază azi răspunderea majoră de a fi executat ordinele lui Ceauşescu. Dar, se întreabă editorialistul *Evenimentului,* "De ce n-a făcut Ion Iliescu o asemeea declaraţie publică şi în anii în care generalul trăia? Se temea de el? Ştiind ceea ce afirmă acum, de ce nu a cerut Parchetului să investigheze implicarea generalului şi instituţiilor statului să îşi facă datoria? Avea această putere! Şi totuşi, Ion Iliescu vorbeşte abia acum, după moartea generalului!" Pe de altă parte, nu generalul Guşe a fost ministru al Apărării după '90, ci Victor Stănculescu, cel care a fost la Timişoara în timpul represiunii ceauşiste, apoi a recurs la faimoasa licenţă a punerii piciorului în ghips, după care a luat parte la procesul Ceuşeştilor, cînd acelaşi general confecţiona avioane de hîrtie. Dacă Justiţia are temeiuri serioase pentru condamnarea generalului Stănculescu şi a generalului Chiţac, asta ar fi o dovadă că acuzaţiile de slujire a unor interese politice oculte nu stau în picioare, ba mai mult, asta ar putea arunca o lumină nu tocmai favorabilă asupra ziarelor care fac demersuri de apărătoare ale generalului Stănculescu. Dar asta depinde tot de onestitatea cu care Justiţia îşi face datoria şi de probele sale că, pur şi simplu, îşi vede de treabă.

Cronicar

LA MICROSCOP

Spionajul şi umbra Securităţii

DE CURÎND, un fost colonel de Securitate a declarat că actualul preşedinte al României a spionat pentru americani. Afirmaţia *fostului* ar trebui să întoarcă pe dos presa şi să o facă să adulmece această grea acuzaţie pentru a-i da de capăt. Ceea ce nu se întîmplă. La noi, o acuzaţie fără temei e, de cele mai multe ori, ignorată sau, în cel mai bun caz luată în rîs. Asta la nivelul presei; altfel, în rîndul opiniei publice, asemenea acuzaţii au un destin al lor. Despre fostul preşedinte al României s-a spus că ar fi fost spion al ruşilor, din pricină că şi-a făcut studiile la Moscova şi era musai ca el să fi fost racolat de KGB. Un scenariu asemănător e folosit acum împotriva actualului preşedinte al României, cu deosebirea că acuzaţia de spionaj împotriva lui e că ar fi trădat ţara în favoarea americanilor. Există aici un element comun, cel al trădării, şi un colportor unic al acestei ipoteze - Partidul România Mare.

Pentru prima oară, cred, petardele politice ale acestui partid nu mai sînt luate drept manifestări umorale ale prşedintelui său, C.V. Tudor, ci drept calomnii pentru care Parchetul General ar trebui să se autosesizeze.

Care e diferenţa între atacurile împotriva fostului preşedinte şi cele contra lui Emil Constantinescu? Faptul că PRM îl putea ataca liniştit pe Ion Iliescu, în calitate de partid aflat la guvernare, dar însetat de voturi, în vreme ce acum, acelaşi joc al PRM se adresează unui partener care nu acceptă ideea acestui gen de parteneriat. Partidul de asalt care e PRM nu îşi poate construi propria sa imagine dacă nu lucrază în cheia trădării de ţară de care sînt vinovate partidele aflate la putere, asta indiferent dacă se află în relaţie de colaborare sau de adversitate cu ele.

Amiciţia politică între PDSR şi PRM de pe vremea cînd cele două se găseau la cîrma României s-a rupt atunci cînd liderul PRM a început să-l acuze pe fostul preşedinte de colaborare cu serviciile secrete ruseşti, acuză cu ajutorul căreia PRM a putut să-şi ia distanţă, la momentul potrivit de principalul partid de guvernămînt. Acum, partidul lui Corneliu Vadim Tudor nu mai suflă o vorbă împotriva fostului preşedinte, dimpotrivă, îşi afirmă disponibilitatea unor alianţe pre şi post electorale cu PDSR. Pentru a-şi cîştiga credibilitatea, cu oferta sa, PRM îl atacă pe actualul preşedinte acuzîndu-l că ar fi spion american. Probabil că ideea după care se ghidează liderul peremist făcînd acest joc e că cu cît loveşte mai sus, cu atît sînt mai puţine şanse de a fi trimis în faţa Justiţiei. Or, preşedinţia de azi nu înghite acuze pe care preşedinţia de ieri le-a suportat pe altarul unităţii la guvernare.

Problema, să-i spunem, de fond, e însă în ce măsură faptul că, azi la Cotroceni e avertizat Parchetul General că un anumit partid atacă instituţia prezidenţială, asta după ce partidul în cauză a apucat să-şi facă imagine justiţiară prin atacurile sale împotriva fostului său aliat, aflat azi în opoziţie.

Atacurile din opoziţie nu par a fi specialitatea liderului PRM. Se pare că pentru el nu există decît forme ale puterii personale care îi îngăduie să atace pe cine vrea, fără a avea nimic de pătimit din acest motiv.

Luat la bani mărunţi, justiţiarul are nenumărate puncte slabe care îl aduc în situaţia de justiţiabil, iar reputaţia partidului său, de făcător al dreptăţii la guvernare, dacă n-ar fi fost PDSR-ul, intră într-un conflict previzibil cu legea însăşi. Şi asta din pricină că PRM-ul nu mai lucrează cu faptele prezentului, ci se mulţumeşte cu ultimele sale "probe", acelea ale unui trecut cînd Securitatea putea spune orice despre oricine.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană
TÎRGU-MUREŞ

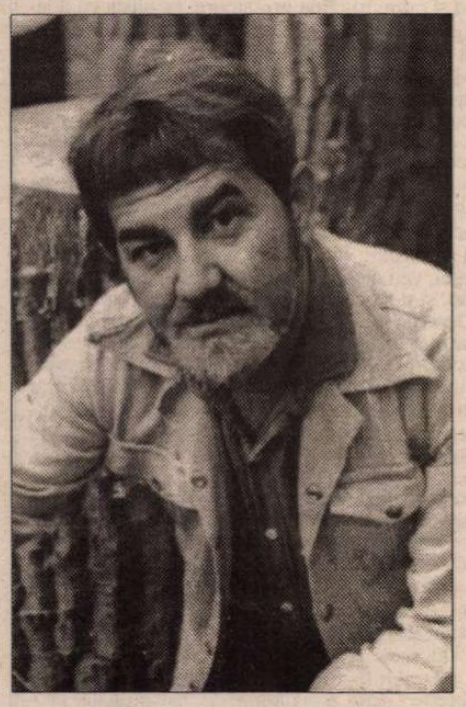
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

4 – 10 august 1999
(Anul XXXII)

31



Interviurile „României literare“

ŞERBAN FOARŢĂ:

„Poetul e captivul propriului său stil“

(pag. 12-13)

Vasul fantomă al economiei

(pag. 3)

La o nouă lectură:

MARIA BANUŞ

(pag. 4)

MATEI VIŞNIEC despre

Festivalul de Teatru de la Avignon

(pag. 20-21)

POLEMICI

CRISTIAN TUDOR POPESCU:

Literatura zilei

(pag. 10)

NAŢIONALISM SAU INTEGRARE

(pag. 14-15)

SVEN LINDQVIST:

„Exterminaţi toate brutele astea!“

(pag. 22)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Despre multiculturalism

DICTIONARELE explicative nu ne ajută prea mult cînd e vorba de termenul *multiculturalism*. Cuvîntul e înregistrat ca un neologism (de dl. Florin Marcu, bunăoară). *Dicţionarul de cuvinte recente* al dnei Florica Dimitrescu nu-l conţine. Ca neologism curent, cuvîntul se referă la existenţa, într-o ţară,a mai multor culturi. Exemplul de o astfel de ţară este SUA. În limba română, cuvîntul n-a fost folosit mai deloc, exceptînd studiile de filosofie sau de sociologie culturală, precum şi unele de politologie. Voga lui actuală se datorează soluţiei de compromis pe care a oferit-o dl Andrei Marga în disputa legată de universitatea maghiară. Ca să împace ambele tabere, dl Marga a venit cu ideea unei universităţi cu două limbi de predare,maghiară şi germană,sugerînd şi o denumire adecvată,*Universitatea Petöfi-Schiller*. Este evident că sensul dat cuvîntului de către Ministrul Educaţiei şi Învăţămîntului este acela de bilingvism. Acest sens n-are însă nici o legătură cu acela din engleza-americană din care *multiculturalismul* a fost împrumutat şi care creează specialiştilor dificultăţi majore.

În SUA, patria *multiculturalismului*, conceptul are un înţeles exact contrar aceluia din uzul de ocazie care i s-a dat în română: nu înseamnă combinaţie, sinteză, armonie de două sau mai multe culturi, egale şi tolerîndu-se reciproc. Dacă e să vorbim tranşant, *multiculturalismul* se opune *meritocraţiei*, alt cuvînt recent din *Dicţionarul* dnei Dimitrescu, dar şi din cel de neologisme al dlui Marcu. *Meritocraţie* înseamnă puterea meritului. Cuvîntul desemnează o situaţie în care selecţia se face în funcţie de merit, indiferent de alte criterii, cum ar fi rasa, religia, naţionalitatea, limba, sexul, vîrsta, culoarea pielii ş.a.m.d. Din contra, *multiculturalismul* se referă la un criteriu de selecţie capabil să asigure o participare egală a raselor, sexelor sau etniilor în viaţa socială, politică, universitară sau, în general, profesională.

La origine, conceptul s-a născut din refuzul oricărei discriminări. O societate multiculturală este una în care fiecare individ, fără deosebire de naţionalitate sau de religie, are drepturi egale, inclusiv pe acela de a-şi folosi limba proprie. O mulţime de reglementări internaţionale garantează aceste drepturi. Cu timpul însă, nediscriminarea iniţială a devenit, la rîndul ei, discriminatorie. S-a născut, de pildă, ceea ce se numeşte rasism invers, adică *privilegiul* acordat de culoarea pielii. Odată dispărută, în SUA, persecutarea negrilor de către albi, şi din teama repetării unor astfel de cazuri, care au însîngerat SUA pînă în anii '60, a luat naştere, paradoxal, posibilitatea persecuţiei inverse. Alt exemplu. Cînd feminismul a triumfat în Anglia sau în SUA, drepturile femeilor au devenit tot mai mult nişte privilegii. Numărul de agresiuni sexuale, recunoscute de justiţia americană, în care victimele sînt femei întrece binişor astăzi numărul de agresiuni cărora le cad victimă bărbaţii. Mult mai rar i se dă dreptate unui bărbat alb decît unei femei de culoare. Sau, în orice caz, suspiciunea de încălcare a drepturilor omului e cu mult mai pronunţată cînd e vorba de negri, de femei sau de minorităţi etnice decît cînd e vorba de albi, de bărbaţi sau de majoritari.

De aici s-a ajuns la o selecţie care limitează (dacă nu exclude) meritul individual şi preferă să respecte plaja multiculturală. Şansa nu mai e neapărat a indivizilor, ci a colectivităţilor. Paradoxul funcţionează din plin în SUA. Încă nu, la fel de intens, în Europa. În România nu se observă încă rezultatele acestui fel de a înţelege multiculturalismul. Rămîne de văzut ce ne va aduce viitorul, dacă modelul american se va răspîndi ori nu, şi cît de repede. Invenţie a liberalismului, *multiculturalismul* s-a întors împotriva lui. Cine doreşte să rămînă liberal pînă la capăt, trebuie să evite această capcană deopotrivă ideologică şi emoţională.

■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Premiul „Felix Aderca"

ÎN CADRUL unei festivități care a avut loc în ziua de 27 iulie a.c., scriitorului *Radu Cosașu* i-a fost decernat Premiul „Felix Aderca", inițiat de Uniunea Scriitorilor din România și Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă română. Decernat din doi în doi ani, premiul de anul acesta a fost acordat de Uniunea Scriitorilor în urma hotărârii unui juriu din care au făcut parte Laurențiu Ulici, George Bălăiță, Dan Cristea, Eugen Negrici, Gabriel Dimisianu. Au vorbit despre personalitatea și opera premiatului Eugen Uricaru, George Bălăiță, Gabriel Dimisianu, Dorel Dorian și Laurențiu Ulici. În încheiere Radu Cosașu s-a referit exclusiv la Felix Aderca și la rolul acestuia de important exponent și constructor al modernismului literar românesc.

■

Festivalul "Tudor Arghezi"

DESFĂȘURATE între 14 și 17 iulie la Târgu Jiu, Târgu Cărbunești, Polovragi și Curtișoara, manifestările prilejuite de a XIX-a ediție a Festivalului național de literatură "Tudor Arghezi" s-au încheiat cu decernarea unui set de premii destinate, în cea mai mare parte, tinerilor autori. Juriul național, prezidat de Alexandru George - laureat al Premiului național "Tudor Arghezi" în precedenta ediție - a validat lucrările juriului de preselecție și a acordat următoarele premii:

- Marele premiu al secțiunii "Cuvinte potrivite", sponsorizat de Biblioteca Județeană "Christian Tell", a fost acordat ex aequo Danielei Tănasa Schmoll (Austria) și lui Dan Lucian Teodorovici (Iași)

- La secțiunea "Bilete de papagal" premiul I a fost acordat ex aequo lui Florin Lăzărescu (Iași) și Alin Ștefan Zaharia (Târgoviște); premiul II a fost decernat - tot ex aequo - concurenților Ionel Gherghina (Iași) și Andrada Visarion (Târgoviște); premiul III a revenit - ex aequo - concurentelor Grațiela Popescu (Corabia) și Xenia Caroi (Craiova). Cele trei premii au fost sponsorizate de Inspectoratul județean pentru cultură, Centrul cultural "Tudor Arghezi" din Tg. Cărbunești și Centrul județean al creației.

- Premiul special al Fundației "Gh. Magheru" a fost atribuit lui Narcis Jianu (Tg. Jiu) iar premiul pentru arghezologie a fost decernat lui Ștefan Melancu (Cluj) pentru volumul în manuscris *Pamfletul arghezian.*

- Premiul de excelență a fost acordat artistului fotograf Vasile Blendea pentru aportul său deosebit la realizarea unei istorii în imagini a literaturii române contemporane.

- La Tg. Cărbunești, Premiul național "Tudor Arghezi", pentru care au fost nominalizați Gheorghe Grigurcu, Cezar Ivănescu, Laurențiu Ulici și Ioan Flora, a fost atribuit lui Laurențiu Ulici. Cu acest prilej laureatului i s-a acordat și titlul de "Cetățean de onoare al orașului".

În final trebuie neapărat menționată contribuția remarcabilei echipe coordonate de consilierul teritorial pentru cultură Viorel Gârbaciu care a reușit, cu eforturi, în ciuda mijloacelor modeste, să realizeze și această ediție a Festivalului.

■

CALENDAR

9.VIII.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m.1979)
9.VIII.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.VIII.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.VIII.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)
9.VIII.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*
9.VIII.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.VIII.1910 s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.VIII.1921 - s-a născut *Ion Negoițescu* (m.1993)
10.VIII.1925 s-a născut Petre Stoenescu
10.VIII.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.VIII.1937 - s-a născut *Dan Laurențiu* (m. 1998)
10.VIII.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.VIII.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.VIII.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n.1916)
10.VIII.1980 - a murit *I.Peltz* (n.1899)

11.VIII.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m.1935)
11.VIII.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m.1988)
11.VIII.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m.1980)
11.VIII.1961 - a murit *Ion Barbu* (n.1895)
12.VIII.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m.1897)
12.VIII.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m.1986)
12.VIII.1937 - a murit *Al. Sahia* (n.1908)
12.VIII.1993 a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.VIII.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m.1933)
13.VIII.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.VIII.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m.1991)
13.VIII.1943 - s-a născut *Florin Muscalu*
13.VIII.1956 - a murit *Victor Papilian* (n.1888)

14.VIII.1870 - s-a născut *I.Al.Rădulescu-Pogoneanu* (m.1945)
14.VIII.1905 - s-a născut *Ștefan Tita* (m.1977)
14.VIII.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m.1992)
14.VIII.1921 - s-a născut *Ion Manițiu*
14.VIII.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m.1962)

15.VIII.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m.1872)
15.VIII.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m.1966)
15.VIII.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)
15.VIII.1936 - s-a născut *Adrian Munțiu*
15.VIII.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaș* (m.1987)
15.VIII.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.VIII.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.VIII.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.VIII.1954 - a murit *A.Toma* (n.1875)

16.VIII.1869 - a murit *Damaschin T. Bojîncă* (n. 1802)
16.VIII.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu*
16.VIII.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.VIII.1921 - s-a născut *Ov. S. Crohmălniceanu*
16.VIII.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea*
16.VIII.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.VIII.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.VIII.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m.1985)
16.VIII.1941 - s-a născut *Gavril Ședran*
16.VIII.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU VĂ contrazic în credința dvs. că în poemele *Așteptarea* și *Șaizeci și trei de Elene* există *ceva bun.* În cel dintâi finalul e de rezistență, în cel de al doilea, tot. *Ideea plecării*, a curajului de a nu o face niciodată pentru a nu risca nici măcar în gând să nu te mai întorci, apoi *ideea venirii îndărăt*, de undeva, cu sentimentul că de fapt n-ai plecat, deci ți se lasă privilegiul întoarcerii, cu aceste trăiri între două ipostaze, imaginate tocmai pentru a accepta ca pe o sărbătoare a cuplului *rămânerea pe loc*, împreună. *Șaizeci și trei de Elene* mi se pare un poem al cărui discurs se mișcă limpede într-o singură direcție, în sus, ca o scară la cer. De la titlul atipic pentru un poem de dragoste și până la declarația simplissimă din final, el se constituie ca o scenă de film poetic sub pana unui rus genial. Mie mi-a plăcut. Risc, poate, transcriindu-l aici, să-l aflu pe cititor într-o stare proastă și să rateze bucuria. Este, la urma urmei, numai un poem de dragoste, simplu, sincer, mărturisitor: „Mă sărută îngrijorată crezînd că este pentru ultima oară./ O, Doamne, buzele ei!/ Știu că mă va săruta de câteva ori până să plec./ Trag de timp,/ Îmi prelungesc plecarea și găsesc orice motiv pentru a o săruta;/ Ca și cum, în clipa următoare, aș pleca cu adevărat./ Dar nu plec. Mai stau.../ să îi simt îngrijorarea, să o simt aproape./ Totdeauna exagerez, de parcă aș pleca pe front;/ și ea mă crede; e atât de bună./ Când plec, în sfârșit,/ cu apăsarea buzelor ei încă pe gură,/ trebuie să am curaj cu adevărat să nu mă întorc.// Când se întoarce de unde a fost plecată/ Elena intră mai înainte de toate în camera mea;/ Camera în care mă fac că lucrez/ nepăsător la gândul că este altundeva./ Îmi privește mâzgăliturile făcute pe hârtie/ și mă sărută. Apoi spune abia auzit:/ Am venit!/ Îi cuprind de pe scaun mijlocul/ și stau câteva clipe cu capul pe pântecul ei;/ ușurat./ Elena, de ce mi-e atât de greu fără tine?/ Zâmbește, și nu știe// Șaizeci și trei de Elene, sau poate mai multe/ se găsesc în sufletul ei,/ iară eu sunt atât de copleșit.../ Și o iubesc!" (*Loqves*, Craiova) ● Întrebarea care vă arde ar fi, dacă poemele dvs. merită să fie publicate. Acestea, nu! Trag nădejde că în anii următori, detașându-vă în scris de impulsurile dictate strict de dezamăgirile în amor ale adolescenței, veți depăși această fază cu o oarecare jenă și uimire: „Tu nu mai crezi în poezii,/ iubito, și ți-s ochii gri,/ și muză nu mai vrei să-mi fii." (*Iulian Gabriel*, 19 ani, București) ● După ce în multe rânduri am încercat, fără nici un rezultat, să vă descurajez măcar în a-mi mai trimite textele dvs. care, de ani de zile, bat pasul pe loc și nu dau semn că se vor clinti, reveniți cu o insistență care dă de gândit, cu acest atins de fixism apel: „Doresc neapărat să-mi public o broșură de versuri, dar nu am prea multe posibilități financiare, eu fiind șomeră. Din această cauză, vă rog frumos să îmi publicați ceea ce am scris, pentru găsirea unui sponsor serios sau a unei Fundații Caritabile". Fac și eu apel la înțelegerea dvs. M-ați făcut, în decursul anilor, posesoarea fără voie și fără nici o putere, a sute și sute de texte, cele mai multe penibile, fără vreo șansă reală, în spatele cărora se străvede dezorientarea unei ființe necăjite căreia nimeni nu-i întinde o mână de ajutor. În agitata singurătate în care energia dvs. creatoare nu se istovește niciodată, poate că veți găsi o mică satisfacție în poemul intitulat Efemeră (II), pe care-l transcriu aici cu strângere de inimă: „Ai uitat că drumul la mine duce/ Printr-o veștedă frunză,/ Printr-un necăjit suflet rănit,/ Ai uitat că dragostea mea/ Te-a apărat și te-a făcut zeu/ În fața oamenilor./ Ai uitat că drumul la mine duce/ Printr-o lacrimă inocentă a unui copil/ Căruia i se ia jucăria preferată./ Ai uitat că ție ți-am dăruit/ Toate iluziile mele și toată dragostea/ Și viața mea". (*Lavinia Roșu*, Șimleul-Silvaniei) ● Opiniile dvs despre *măgărie* și *orgoliu*, așa cum le-ați turnat, cu oarece brutalitate și amenințări, în straturile micului text ce însoțește *Glosa*, *Revoluțiile confiscate* și *De profundis*, îl lasă, trebuie să-l lase rece pe redactor. Nu vi se pare, totuși, deplasat tonul și ridicolă exasperarea care v-a dictat *ultimatumul*? Ziceți: "În caz de nepublicare, în caz că nu voi primi un răspuns suficient de argumentat privind valoarea (sau nonvaloarea) poeziilor mele, (îndeosebi a *Glosei*) eu nu vă voi mai trimite *nicicând* vreo creație de-a mea." Și adăugați în final: "Îmi cer scuze că sunt *și sărac (poate!) și cu pretenții!*" E lesne de bănuit că nici un răspuns nu vi se va părea vreodată *suficient* de argumentat. Cât despre *Glosa*, la care se cunoaște că ați muncit enorm și în care vă puneți speranțe mult prea mari, ca să nu rămâneți dezamăgit de *tratament*, cititorului i se pune la îndemână, aici, un fragment, o mostră, spre a aprecia dacă redactorul are motive să-și facă probleme de conștiință. Deci, stimate autor, promisiunile, hotărârile definitive, altfel spus *totul*, numai de dvs. depinde: "Ca o cizmă e poporul,/ Calcă totul în picioare/ Înțelept precum folclorul – / Rug aprins de-al lumii Soare./ Trecător prin timp de fumuri!/ Ca să-ți faci un chip de aur,/ Nu sufla-n a vieții scrumuri!/ În văpaia de la Faur!". *Totul*, cu punctuație și greșeli de acord. Vorba dvs., *și sărac, și cu pretenții!* Amuzant că ne lăsați și un număr de telefon la care, probabil, așteptați să vă sunăm extaziați de versurile dvs. (*Tiberiu Dâscă*, Hunedoara) ● Scuzele pe care le cer sincer pentru faptul că răspunsul vine cu atâta întârziere, știu, nu mângâie pe nimeni. Contez însă întotdeauna pe avantajul real, la vedere, al celui care, scriind pentru post-restant, în așteptarea răspunsului dorit cumpără și citește cu folos toată revista. De la mine puțin, de la colegii mei infinit mai mult, imbold, exemplu, stil, direcție în propria creație. Ați scris multă vreme în tăcere, dar credeți că a sosit momentul să vă faceți cunoscută creația, să debutați pentru că sunteți sigur de valoare poemelor dvs. Sunteți hotărât să vă tipăriți primul volum fie în țară sau, dacă nu se va întâmpla repede din varii motive, atunci în străinătate. Iată un om cu posibilități, mi-am zis cu bucurie, iată un om capabil! Dar și aiuritor de grăbit, totuși când trimițându-mi versuri (cinci poeme!), pentru prima dată, se interesează dacă ar fi cu putință să debuteze în revista noastră. Stimate domn, chiar dacă cele cinci poeme cu care m-ați onorat, sunt de luat în seamă, elegante, curate, promițătoare, eu n-aș îndrăzni deocamdată decât să vă semnalez starea lor. Pentru a gira un debut, îmi trebuie un oarecare timp, de confirmare, că prima impresie, chiar dacă bună, este și cea corectă. (*Mircea Olaru Moldoveanu*, Caracal).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

VASUL FANTOMĂ AL ECONOMIEI

INDECIS între a înceta cu fermitate plăţile, a trimite pe fundul mării balastul băncilor şi a termina cu bănuţul populaţiei, statul de tranziţie statornicit pe valuri de aproape zece ani şi astfel cârmuit ca să mai salte, cu timona înţepenită, încă pe atâta, pare a ilustra deviza celui mai frumos oraş al lumii, Parisul: "Fluctuat, nec mergitur". Pare numai, căci de mers nu merge. Dar, urcând pe creste de valuri şi prăbuşindu-se în golul acestora, nici pe loc nu stă. Un soi de dialectică, punând în cauză timpul însuşi.

Condus, pe rând, de mai mulţi căpitani, mai toţi veterani şi experimentaţi, însă nu într-ale marinei, el însuşi de un model hibrid, între pânze şi zbaturi, a fost modernizat doar în cabinele ofiţerilor, unde afli aer condiţionat, precum şi o bucătărie prevăzută a costa nouă sute de milioane de lei. Altfel, ros de rugină la toate încheieturile şi înţesat de şobolani prosperi (mustăţi zburlite, cozi umflate, chiţăit agresiv!), vasul, sleit de zguduituri, zace în port pe vreme frumoasă, din cine ştie ce neprevedere a vreunui subaltern uituc.

În larg, se încumetă, dintr-un ordin întârziat, pe vreme de tempestă. Atunci, mateloţii de pe alte nave întrezăresc, printre neguri şi hulă, o plăsmuire ce aduce cu patetica, etern damnata corabie a olandezului zburător. Pură vedenie: catargele vasului nostru au fost de multă vreme privatizate, vândute unui turc, care le-a transformat în scaune şi chibrituri. Investitori interni au achiziţionat velele, pentru alte foloase. Restul, e mai departe de vânzare...

Puntea e întotdeauna pustie: n-ai să vezi grămezi de frânghii, şalupe de salvare, colace, bărcuţe; cu toatele, dimpreună cu clanţele cabinelor şi chiar cu hublourile au fost din timp furate şi ori de câte ori se înlocuiau dispăreau din nou, ca prin farmec, farmecul locului. Dacă vasul ar avea o valoare determinabilă, ar dispărea, într-o bună dimineaţă din port, furat cu echipaj cu tot.

La chei, vasul este tot timpul în reparaţii, vopsit şi revopsit cu stăruinţă peste surafeţele mâncate de lepra tablei, scânduri putrede i se scot din pântec, pe punte se tot întinde un covor roşu, fără ca prin aceasta să se înnoiască: fiecare bulon îi stă să sară şi chiar pe cea mai liniştită vreme, când pescăruşii par cloşti aţipite în nisip, el scârţâie şi trozneşte, mărturisind ruperea de la sine a vreunui lanţ, cădere de burlane, plesnituri de pereţi, scrâşnete în magazii, suspecte scâncete ale punţii, gemete ale ancorei, în străfunduri. Şi pretutindeni, invincibil, aproape sonor, mirosul de lucru vechi, stătut, pătruns în ficare atom al covertei şi pe care cea mai slabă pală de vânt îl răspândeşte până la Yalta.

În această piesă de muzeu, pe care nici un muzeu nu s-a decis să o achiziţioneze, vieţuiesc două categorii de oameni, profund diferiţi prin stare şi destin: cei de pe punte şi cei de desubtul acesteia, ofiţerii şi simplii marinari. Cei dintâi au salarii excelente, pentru că şi le fixează singuri, după principiul că e mai bine să pui la tine luând de la altul, decât invers. Scârbiţi de atmosfera de pe vas, mai marii acestuia se distrează în porturi de vis, revenind la bord în zilele de salarii. Mateloţii o duc într-un etern concediu neplătit, bând apă din butoi şi hrănindu-se cu peşte prins de ei înşişi. Amiralitatea studiază o modalitate de a impozita peştele astfel capturat, pe o navă care, fireşte, îi aparţine. Popoare cu străveche civilizaţie mănâncă peşte crud, pe un subţire pat de orez. Mateloţii noştri preferă mămăliga.

Saci numeroşi sunt tot timpul descărcaţi în magazii, cu această particularitate că, totuşi, acestea nu se umplu niciodată, pentru ca vasul să poată, în fine, ridica ancora. Experţii au explicat fenomenul: vasul este găurit pe fund, în mai multe locuri. Găuri mari, comparabile celor astral obişnuit numite negre. Acelea unde, printr-o înţepătură de ac se scurg galaxii, în cea mai incredibilă comprimare. Identic, mii şi mii de containere, de baxuri, de lăzi, de saci dispar în burta vasului cu o viteză de gradul celor măsurate de astronomi. Nici fundul mării nu se ridică, nici vasul nu se aşează. Operaţia continuă. Desigur, problemele pe care le ridică acest fenomen nu lasă rece căpitănia portului. Se fac cercetări, se întocmesc dosare, se pronunţă nume ale unor distinse personalităţi mai presus de orice bănuială, care protestează cu acea sacră indignare caracteristică arhimiliardarilor. Au loc procese, mobilizându-i pe cei mai dibaci avocaţi din ţară, procese cu un consum de dosare echivalent baloţilor lipsă, se produc până şi arestări, de genul celor ce nu rezistă expertizelor. Se vântură stafia corupţiei, peste tot văzută şi, precum O.Z.N.-urile, nicicând bine apucată şi omologată la faţa locului. Se alcătuiesc comisii, acestea deliberează, trag concluzii, intră în obştească adormire.

Estimp, se fac studii de perspectivă, de fezabilitate, vraci din străinătate, nu prea scumpi, sunt angajaţi spre a oferi soluţii. Opinia publică însăşi e divizată între partizanii acoperirii găurilor negre cu o plasă cu ochiuri mici şi întinderea deasupra găurilor a unor folii de plastic. Ar mai exista posibilitatea umplerii platoului marin cu saci de nisip, şi încă alte câteva ingenioase propuneri. Cu toatele sunt, la vreme şi cu toată seriozitatea, luate în calcul. Deoarece, precum se spune de vreo zece ani încoace, aşa nu poate să mai meargă.

Când şi când, la câte o schimbare de zodie, ce aduce o altă echipă la bord, se face o evaluare, se pune la cale un plan. Conform căruia în două sute de zile vasul putea dudui vesel în larg. Cincisprezece mii de specialişti îşi suflecă mânecile. Amirali de seamă, de nave ce înfruntă cicloanele oceanelor urcă pe puntea vasului nostru preţ de patru sferturi de ceas, constată că, bine legat în odgoane, el saltă ferice pe talaz, se schimbă saluturi – din fanioane. Se aude promisiunea solemnă că dacă vasul va porni, va fi primit în cinul celorlalte, cu depline drepturi. I se laudă trăinicia, faţă cu furtunile prin care a trecut, mai ales ultima, care a durat aproape o jumătate de veac. Mizeria momentului este chiar pusă pe vitregia întregii istorii, care n-a lăsat micii comunităţi de pe vas o clipă de relaxare în douăzeci de veacuri. Unele mai zbuciumate decât altele.

Se caută, în fine, donatori, pentru repararea acestor pagube, dacă nu de la începuturile lor, măcar pentru ultimele şase luni. Căutarea nu e uşoară deloc: specia donatorilor este timidă şi posedă ascunzişuri labirintice. Plini de bune intenţii, donatorii aceştia lipsesc deocamdată. Căpitanul vasului, drept, zvelt, înzestrat cu un admirabil barbişon înspicat şi cumsecade familist la sol, este cu cordialitate primit de mai marii mărilor, prin faţa ochilor i se trece fantasma unui plan de stabilitate. Căci toată problema este ca vasul să rămână acolo unde se află. Pentru că va mai fi nevoie de el!

O rază de soare străbate, totuşi, sumbrii nori ai neliniştii: acea eclipsă de soare ce se produce o dată la două sute cincizeci de ani va putea fi urmărită mai bine decât oriunde chiar de pe puntea vasului nostru. O tresărire de speranţă înalţă iar inima fiecăruia. Puhoaie de amatori ai eclipsei de pe toate meleagurile lumii vor da buzna pe punte, spre a prinde locul şi momentul optim. Totul va dura două minute şi jumătate, însă ele vor părea nesfârşite.

La urma urmelor, există o dreptate în toate: unde să se fi desfăşurat mai bine o eclipsă totală, decât aici, la noi?

Barbu Cioculescu

IOAN FLORA

Murmuram, mă rugam, murmuram

Ce vis, Doamne! ce vis! strigă îngrozit Comandantul Bătăliilor,
sărind din patul cu baldachin în cizme şi apucând cu dreapta
spada de pe taburetul albastru.
Se făcea că mergeam descult, cu capul descoperit, îmbrăcat
numai într-o jiletcă (auzi, într-o jiletcă!) printr-o câmpie
fără de capăt;
mergeam zile în şir, cu picioarele zdrelite,
fără un strop de vin la masa încropită din pâine de secară
şi ciorbă de linte;
soarele era dogorâtor, pulberea se înălţa în urma noastră
în valuri de pucioasă, întunecând faţa lumii;
aveam mâinile legate şi limba uscată ca o iască, vrăjmaşul
ne împroşca numai cu lovituri de cnut şi sudalme
(străbătuserăm cumva jumătate din drum şi mai erau săptămâni
de mers până la Gallipoli);
mă gândeam să mă dau cu capul de-o stâncă ascuţită,
să-mi tai beregata
(cu ce să-ţi tai beregata dacă nici latul palmei tale nu mai era al tău?!);
mă rugam murmurând la Sfânta Fecioară să fie milostivă,
la stăpânul nostru Iisus să mă mântuiască,
murmuram, mă rugam, murmuram,
şi-atunci, deodată, când nu se zărea nimeni şi nimic
pe drumul ce parcă urca la cer, atunci apăru un bărbat tânăr,
un străin cu o pălărie bizară, înfăşurat în mantie şi pelerină groasă;
se opri în faţa mea, se dezbrăcă, aşezând straiele
la picioarele mele şi dispăru ca un fum.

O, Maică Preacurată şi pururea Fecioară!

Lut ars pe pâine

Ploaia măruntă este, bineînţeles, aceeaşi, cerul violaceu –
de asemenea;
asta pentru a nu mai vorbi de Meusa, de căţeaua Molda
sau Ţara Belgă.
Şi totuşi, aici este vorba de tine, născută şi nu înfiripată
din oase, cenuşă, ser fiziologic,
urzită din aer pustiu, din piatră amară, întinsă
ca lutul pe pâine.

Început de septembrie, însemnări walone.
Pe stradă mai apar şi localnici, iar că mă gândesc la tine,
chiar că e un lucru ieşit din tipare.
Mă gândesc la tine şi-aproape că nici nu încerc sentimente,
ci doar stări confuze, doar bubuituri în poarta muşchiului cardiac,
doar tăceri risipite prin aşternuturi.

Ci de eram *Poetul* cântând la orgă, la harfă, la cobză,
încropeam un vers unde îşi găsea firesc locul
(ca un răcnet sentimental)
şi o anume construcţie, uşor redundantă.
Cum din altcineva se întrupează eu,
voi mai spune că aici este vorba chiar de tine şi nu
de curtea interioară a hanului cărămiziu, nici de berea
călâie de pe masă, nici de ceasornicul din turnul Bisericii St. Pholien
bătând jumătăţile, sferturile de septembrie, patimile
ce au secat în timp.

Este vorba de tine, absentă ca lutul ars pe pâine.

Cu capul descoperit, călare pe o iapă albă

Se făcea că luaserăm Vidinul şi Rahova. Nu, nu visam
şi nici nu vedeam cu ochii împăienjeniţi ai minţii,
mărturisea într-o dimineaţă de august cronicarul Paulus Sanctinus;
cerul albastru nu avea de gând să cadă, iar dacă şi cădea,
cavalerii frânci erau gata să-l sprijine, oricum,
în vârful lăncilor lor;
se ajunsese la o încăierare pe deal, în preajma Fortăreţei;
spahiii învăluiau pe flancuri;
jos, în câmpie, Comandantul şi aliaţii luptau ca nişte mistreţi
furioşi, cavalerii frânci stivuiau în jurul lor movile de morţi
şi totuşi, prudenţa se înclinase în faţa îngâmfării şi a misticii
moleşitoare a curajului;
încă se mai putea vorbi de o balanţă firavă între morţi şi vii, dar
un schismatic, cu două feţe, cu o mie de călăreţi
veni în ajutorul Turcului (urmaş direct al marelui Alexandru!) încât
cerni cerul de la Dunăre şi până-n Avignon.
Se făcea că stăpânul nostru, Comandantul Bătăliilor alunecă din şa
sub povara loviturilor de suliţe şi iatagane, dar se cocoţă numaidecât
pe o gloabă şi călări de-a-ndăratelea până la malul fluviului,
iar mai apoi, prin apă, înspre corabia năucă
plutind în josul Dunării.
De scăpat, scăpă – cu capul descoperit, călare pe o iapă albă. ■

(Din volumul în lucru „Iapa Dunărea")

LA O NOUĂ LECTURĂ

Maria Banuş

Prima Maria Banuş

MARIA BANUŞ (10 aprilie 1914, Bucureşti – 14 iulie 1999, Bucureşti) a debutat în 1937, cu volumul de versuri *Ţara fetelor*. Cartea a atras imediat atenţia criticilor, inclusiv a lui G. Călinescu, care a şi înregistrat-o în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* din 1941: "Vitalitatea fetei de «optsprezece ani», trăind sufletul prin simţuri, este exprimată foarte personal de Maria Banuş (*Ţara fetelor,* 1937) cu ingenuităţi carnale aproape teribile uneori, în poezii de simple creionări realmente ori voit momentane." Ulterior, mai exact în perioada "realismului socialist", volumul a intrat în mitologia unui "altădată" al literaturii române, despre care se credea că s-a pierdut pentru totdeauna. Poeta însăşi s-a dezis în mod oficial de propriul ei trecut literar, trecând cu toată hotărârea la scrierea unor versuri propagandistice. *Ţara fetelor* a devenit şi mai misterioasă – o Atlantida literară despre care se făceau tot felul de supoziţii.

Nota de originalitate a poemelor din *Ţara fetelor* – ce titlu inspirat! – constă în îndrăzneala de a găsi motive de jubilaţie puberală, presexuală în decorul prozaic al vieţii citadine de fiecare zi. Frenezia poetei aruncă o lumină neaşteptată asupra ambianţei, o transfigurează. În loc să treacă somnambulic printre oameni şi să se gândească la prinţi din poveşti şi la palate fermecate, fata cuprinsă de febra aşteptării erotice priveşte cu o bucurie fremătătoare realitatea imediată şi o face să iradieze. Nu o înfrumuseţează, nu o falsifică, ci, dimpotrivă, îi dă viaţă. Există un realism inteligent în această viziune – combinaţie de spirit de observaţie pătrunzător şi luciditate dusă până la sarcasm – şi tocmai acest realism intensifică fiecare culoare şi amplifică fiecare sunet, instaurând un regim sărbătoresc. Iată cum ni se înfăţişează, din această perspectivă, banala agitaţie a unei familii de bucureşteni la ora cinei:

"Ce nebune soneriile sună./ Din ume-de colţuri, papucii cenuşii ca broaşte/ saltă, se-adună.// Bunicii pândesc din fotolii/ şi feţele lor de mere răscoapte/ licăresc în umbră." (*Ora cinei*)

Tot ce se întâmplă în jur o încântă, o uimeşte sau o amuză pe poetă. "ţipla (...) e-nflăcărată şi străvezie ca un fluture văzut în soare", "perna de ace, bondoacă şi trează" stă "ca un arici", apa de la robinetul uitat deschis curge "cu-nţelesuri putrede-ascunse", când tremură becul, "umed, cărnos, ca un miez alburiu de ciupercă se mişcă tavanul", zilele alunecă "lungi, de cenuşă, ca mâţele", "lingura sună", "pe ziduri tingiri licăresc, moarte, spânzurate luni de aramă", "pieliţa gâtului pâlpâie", "pe tejghele ude râd ameţiţi/ banii, în hohot./ Scapără din copite,/ încordat, tramvaiul", plouă "cu boabe mari, ca nişte bani/ de argint", buzele sunt ca o "cravaşă", dinţii se ciocnesc "ca pietrişul".

Observăm că până şi imaginile dezolante sunt descrise cu voluptate, cu interes, cu o complicitate plină de zel... S-a vorbit de arghezianism, dar arghezianismul nu explică decât folosirea jucăuş-poticnită a cuvintelor. În rest, totul este al Mariei Banuş, care îşi exhibă, cuprinsă de un fel de beţie a tinereţii, feminitatea. Poemul *Cântec de legănat genunchii* reprezintă deznodământul acestei stări de beatitudine:

"Să nu ţipaţi, genunchii mei,/ Drum cu ferigi de nopţi, de ploaie./ Genunchi de fier cum vă îndoaie?/ Vă mân spre el ca pe doi miei.// Pe drumul negurii vă-mping.// Vă vor lua poate între ei/ genunchi ce strâng, zvâcnind şi grei,/ ca nopţile de astrahan./ şi licurici de paşi se sting.// Să nu ţipaţi genunchii mei."

Amestecul de nerăbdare înfrigurată şi teamă, ca înaintea unui examen, face din această poezie şovăielnică o memorabilă expresie lirică a trăirilor prenupţiale.

A doua

ÎN PERIOADA 1937-1946 Maria Banuş scrie versuri pe care nu le publică imediat, dar pe care mai târziu le va grupa sub titlul (destinat parcă istoriei literare) *Tărâm intermediar*. Sunt simple exerciţii, în care ritmul şi rima şi, în general, jocurile de cuvinte constituie principala preocupare:

"E ceasul în care/ fragile picioare// îşi cată condurul./ De jur-împrejurul// domniţei, năframa/ palpită de iama// ce creşte, ce suie./ În ceasul când nu e// scăpare din plasă,/ mai pică duioasă// o lacrimă mare:/ că-n cea cheutoare// se-ntunecă roza/ şi apoteoza" etc.

Practic, după ce a fost primită cu o evidentă simpatie, poeta s-a retras din câmpul vizual al criticii şi a reapărut abia după război, complet transformată (în rău). Volumele *Bucurie,* 1949, *Fiilor mei,* 1949, *Despre pământ,* 1954, *Bucureşti, oraş iubit,* 1954, *Ţie-ţi vorbesc, Americă,* 1955, *Se arată lumea,* 1956, *Torentul,* 1959, *Magnet,* 1962 şi altele o prezintă ca pe o activă producătoare de texte agitatorice. Aceste texte se recită pe scenă şi la radio, apar în ziare de mare tiraj, intră în zeci de antologii, sunt puse pe muzică, se traduc în străinătate la sugestia forurilor culturale româneşti. Susţinută de autorităţile comuniste, notorietatea Marie Banuş câştigă în întindere, dar pierde în autenticitate. La serbările şcolare, copiii îi declamă cu un patos mecanic versurile arhicunoscute:

"La masa verde, faţă-n faţă,/ Cer unii moarte, alţii viaţă" (este vorba, bineînţeles, de capitalişti şi comunişti, n.n.) sau "Din jilţ adânc, din jilţ pufos/ S-a ridicat un domn verzui/Avea un frac de mort luxos/ şi ochii stinşi şi preasătui" (politicianul din Occidentul decadent, n.n.) sau "Ţie-ţi vorbesc, Americă, ţie,/ ochii tăi neliniştiţi îi privesc,/ faţa ta limpede – fără de fard – o privesc." sau "S-aducem copiii-aici, lângă pietre,/ să simtă dogoarea nestinselor vetre.// Cu fruntea lipită, lipită de zid,/ Să simtă copilul ce-nseamnă Partid."

Este perioada în care cititorii Mariei Banuş doar se prefac că o citesc, iar ascultătorii doar se prefac că o ascultă. Poeta nu face decât să alimenteze, fără glorie, zgomotul de fond al epocii.

Cu sensibilitatea sa acută şi cu o susceptibilitate aproape maladivă (pe care singură şi-o va defini în paginile de jurnal intim din volumul *Sub camuflaj,* 1978), Maria Banuş ia act de această lipsă de priză la public şi traversează o criză de conştiinţă. În 1971, când începe să publice o ediţie de autor – *Scrieri* -, include în primul volum al seriei un *Cuvânt înainte* care nu este altceva decât o confesiune dramatică. Iniţial,poeta nu ezită să spună lucrurilor pe nume, cu îndrăzneala cuiva care închide ochii şi se aruncă în gol:

"Unele alunecări ale mele, în poezie, spre retorism şi discursivitate, oricare ar fi cauzele şi justificările lor, rămân un fapt. Întoarcerea la o poezie de tip whitmanian, cu toate generoasele iluzii ale secolului al XIX-lea, apare, pentru amatorul de poezie, avizat, al miezului de secol XX, prăfuită."

Foarte repede însă, dintr-un refuz organic al sentimentului culpabilităţii, ea transferă vina asupra circumstanţelor. În plus, face o tentativă de mistificare, caracterizându-şi poezia ca "o poezie a existenţei", care... sacrifică forma în favoarea fondului. Ce poezie a existenţei poate rezulta însă din glorificarea partidului comunist – aceasta poeta nu mai explică.

1986. D.R. Popescu îi înmânează PREMIUL SPECIAL al Uniunii Scriitorilor

A treia

ADEVĂRATA abjurare o constituie versurile propriu-zise scrise după vârsta de cincizeci de ani, versuri prin care Maria Banuş încearcă să ţină pasul cu generaţia lui Nichita Stănescu. Mai multe volume apărute în această a treia viaţă a poetei – *Diamantul,* 1965, *Tocmai ieşeam din arenă,* 1967, *Portretul din Fayum,* 1970, *Oricine şi ceva,* 1972, *Noiembrie, inocentul,* 1981, *Orologiu cu figuri,* 1984, *Carusel,* 1989, *Fiesta,* 1990 – pun în evidenţă efortul de adaptare. Într-o imagine halucinantă, Gheorghe Grigurcu fixează momentul: "Fulgerată în însăşi existenţa sa impalpabilă, creaţia în cauză încearcă a renaşte într-o remarcabilă sforţare, de iarbă ce se înalţă pe un întins teren carbonizat."

În esenţă, aşa cum poezia românească din anii '60 îşi şterge din memorie "realismul socialist" şi îşi propune să continue perioada interbelică, Maria Banuş se întoarce la propria ei tinereţe, străduindu-se să activeze ceea ce a descoperit atunci. şi... reuşeşte. Cu aceeaşi înfrigurare cu care îşi descria, în *Ţara fetelor,* experienţele sexuale virtuale, făcând şi portretul generic al inevitabilului partener, îşi descrie acum trăirile provocate de apropierea morţii:

"Poate sunt, poate am fost,/ poate n-am fost deloc,/ mă-ncearcă o bănuială,/ printre oglinzile ce se rotesc,/ în carusel,/ şi mă sorb şi mă duc,/ rotund rotund,/ un reflex mişcător/ în iarmaroc." (*Bănuială*);

"Tu strânge-mi cald, în jurul gâtului, fularul./ Acel ce strânge rece şi ultimul e-aproape./ şi mâna dă-mi. Mă clatin. Mă sprijin de fantome./ Alunecăm lunateci, sub vreme, ca sub ape." (*Cuplu-n amurg*)

Trebuie spus, totuşi, că versurile scrise în anii senectuţii nu le egalează, ca valoare, pe cele din *Ţara fetelor.* Ceva indefinibil – poate candoarea tinereţii – s-a pierdut iremediabil. Poeta ar fi avut şanse mari dacă s-ar fi consacrat, în această ultimă perioadă, prozei. Sagacitatea sa, arta cozeriei, ca şi spiritul de observaţie, uneori meschin, dar întotdeauna ascuţit, ar fi contribuit la elaborarea unor romane de moravuri sau de analiză psihologică interesante. O dovadă o constituie culegerea de articole *Himera,* 1980, în care evocările realizate parcă în acuarelă, confesiunile bazate pe o proporţie bine gândită între sinceritate şi poză, recenziile scrise într-un stil elegant şi direct, ingenioasele luări de atitudine în diferite probleme cetăţeneşti compun un caleidoscop în care poţi privi multă vreme, fără să te plictiseşti.

Alex. Ştefănescu

Felix Aderca sau "un spectacol al registrelor extreme" (II)

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

ÎN CALITATE de scriitor, Felix Aderca îşi întemeiază teza autonomiei personalităţii "energetice" pe cea a autonomiei esteticului. Avînd o ascendenţă kantiană, aceasta din urmă a fost, după cum se ştie, promovată, la noi, de T. Maiorescu şi, cu urmări cardinale, de E. Lovinescu şi şcoala sa de critică. În consonanţă şi, adesea, în vădită alianţă cu mentorul Sburătorului, autorul *Domnişoarei din strada Neptun* s-a pronunţat împotriva amestecului valorilor, văzînd în destinul criticii unul similar cu cel al Cenuşăresei. Istoria literaturii noastre, socotea Aderca, n-ar fi decît "istoria diferitelor slujbe pe care zîna artei cuvîntului a fost silită să le împlinească, umilă pe la curţile boiereşti ale altor valori". Ca o excepţie salutară e comentată prezenţa lui Maiorescu, "subtilă protestare, discipolul esteticei hegeliene, care cu voce senină a intonat pe aceste ţărmuri danubiene un imn impersonal pentru eliberarea zînei care trebuie să rămînă nudă...". Încă în *Personalitatea...*, combătîndu-l pe Taine, Aderca specifica esteticul printr-un criteriu psihologic, socotind "ştiinţa frumosului" drept "o disciplină psihologică" şi nicidecum istorică sau sociologică, hărăzită a ne revela "sentimentalitatea" proprie operelor de artă. Patru sînt principalele acte de disociere a esteticului de contextul său cultural, pe care le reclamă teoreticianul nostru. Mai întîi confuzia dintre estetic şi terapeutica medicală, întrupată de teoria, faimoasă în epocă, a lui Max Nordau, asupra fiziologiei geniului şi talentului, considerată ca tipologie de "degeneraţi", ca şi de teza "refulării psihice" a lui Freud (aceasta din urmă consemnată doar într-o scurtă glosă). În al doilea rînd, întrepătrunderea dintre estetic şi etic, cel dintîi situîndu-se, în viziunea eseistului, sub zodia amoralităţii. În al treilea rînd, obnubilarea artei prin tezismul naţionalist, care vede în artist neapărat un "reprezentant al neamului" şi pretinde dovezi asupra"caracterului specific al literaturii": "Ca toate celelalte valori moral-sociale, *valoarea etnică se întemeiază pe o comunitate de însuşiri, pe cînd valoarea estetică pe o diferenţiere de însuşiri.* Între *etnic* şi *estetic* este astfel o incompatibilitate de esenţă". În sfîrşit, teza (inclusiv croceană) a artei ca "formă a cunoaşterii", care face posibil echivocul între intuiţie şi concept: "Nu credem că tragediile lui Racine sau romanele lui Balzac să ofere istoricului sau sociologului material ştiinţific mai de preţ decît memoriile, arhivele şi statisticile departamentale" (ceea ce, în treacăt fie zis, contrazice o mult vehiculată propoziţie a lui Engels). Să observăm, totuşi că, Aderca, socotind că, sub raportul strict axiologic, se cuvine a lua în considerare exclusiv valorile de diferenţiere, sub raportul personalităţii creatoare, admite existenţa aderenţelor sociale, etnice, etice etc.: "Dacă în orice scriitor, oricît de original, vom găsi deci totdeauna aderenţe sociale, etnice, sincronice (...) – pentru a-l defini şi preţui estetic va trebui *totdeauna* să căutăm tocmai ceea ce-l *diferenţiază* de numeroşii scriitori cu aceleaşi aderenţe sociale, etnice, sincronice". Atît *Tratatul de estetică generală* (rămas în manuscris), cît şi *Micul tratat de estetică sau lumea văzută estetic*, reflectă, aşa cum spune Valentin Chifor, un *„autonomism extrem*, un gen de estetică ireductibilă. Prin extremismul atitudinii sale, Aderca, se apropie mai de grabă de un P. Zarifopol sau V. Streinu, opunîndu-se ca şi aceştia cu înverşunare oricăror variante ale unor estetici istorice, ştiinţifice, sociologice, morale, respingînd atît pe raţionalişti, determinişti, cît şi pe criticii psihologişti". Cu toate că (impuritate subsidiară!): "Izvoarele gîndirii sale estetice vin din activismul unor concepţii vitaliste, dintr-o serie de teze biologizante şi psihologice, stînd sub zodia relativismului gîndirii moderne". Nu putem a nu menţiona şi un efect al acestui "autonomism extrem", susţinut de F. Aderca, ce l-a dus la încrucişări de spadă cu E. Lovinescu: "Teza «ritmului vremii» – aprecia Aderca – «pune accentul pe şcoala literară – deci pe însuşiri comune – nu pe însuşirile care diferenţiază, adică menţin şi dau valoare artiştilor originali şi unei şcoli». Iar cum Aderca accentua «diferenţierea personalităţilor» spre deosebire de însuşirile comune ale unităţii de şcoală pe care punea accent sincronismul, teoreticianul ridica semnul întrebării asupra temeliilor ideologice ale grupării sburătoriste". Fapt care – ne putem imagina lesne – nu era decît o erezie sîcîitoare în vederile criticului patronal...

Dar natura morală a lui Felix Aderca se manifesta nu doar în susţinerea fermă a modernităţii, a universalismului, a preeminenţei personalităţilor, în atitudinea prointelectuală şi antigregară, ci şi în "nervii slabi" pe care-i învedera în răstimpuri, într-o anume inconstanţă, în glisarea către poziţii contrarii. Scriitorul aparţinea unei categorii de autori care şi-au schimbat cu uşurinţă punctele de vedere, s-ar zice că în virtutea unui impuls migrator, a unei mobilităţi funciare. Deschiderea sa foarte amplă către lume s-a soldat, în mod perdant, cu incapacitatea unor fixări, a unor repere de conştiinţă stabilă. Labilitatea sa internă îl împingea deopotrivă spre superbia demnităţii şi spre deruta compromisului, spre subversiune şi spre contemplarea idealităţii, spre "diferenţiere" eroică şi spre adaptabilitate. Să nu uităm că a fost marxist-extremist în tinereţe, deci adept fervent al schimbării ordinii sociale prin violenţă, iar în timpul primului război mondial a scris encomiastic despre căpetenia ocupaţiei germane în România, generalul Mackensen, după ce colaborase încă din 1915 la ziarul filogerman, *Seara*, scos de dubiosul Al. Bogdan-Piteşti, comportare pentru care a fost arestat şi pedepsit disciplinar. Aşa încît, nu fără dreptate, exegetul său vorbeşte de "un spectacol al registrelor extreme", oferit de scriitor... Cu deosebire elocventă ni se înfăţişează atitudinea acestuia, schimbată cu... 180 de grade, faţă de C. Dobrogeanu-Gherea. Să-i dăm acum cuvîntul, mai pe larg, lui Valentin Chifor, cuvînt cît se poate de edificator asupra acestui "caz": "La aproape trei decenii de la moartea lui Gherea, Aderca îi reabilitează personalitateă într-o monografie. Gest reparator, omagial, la adresa celui pe care a cutezat să-l angajeze într-o dispută ideologică? *C. Dobrogeanu-Gherea. Viaţa şi opera* (1947) este o curioasă *mea culpa*, aproape inexplicabilă în activitatea finului preţuitor al valorii estetice, oricum un eşec exegetic. Ea nu poate justifica nici măcar o redempţie conjuncturală, fiind prin tonu-i apologetic mai puţin o investigaţie istorico-literară riguroasă, cît un act palinodic. (...) Curioasa defecţiune a spiritului critic la cel care altădată l-a contestat pe autorul *Neoiobăgiei* este surprinzătoare! Din această perspectivă encomiastică vechile acuzaţii se întorc în elogii: Gherea a fost unul din cei mai naţionali marxişti, unul din cei mai români din cîţi internaţionalişti am avut, unul din cei mai de seamă polemişti ai limbii române, unul dintre esteticienii cei mai puri (!?), ba mai mult, corolar al admiraţiei adjectivale, este socotit adept al autonomiei esteticului. E vorba de seria exagerărilor mari, de principiu, unele abnorme, dar nu lipsesc nici altele de detaliu, oarecum de plan secund. Astfel, Aderca susţine că studiul *Karl Marx şi economiştii noştri* are o valoare de îndrumare neîntrecută pentru iniţierea în sistemul ideatic al materialismului istoric, studiile despre Eminescu, Caragiale, Coşbuc, ar fi nişte veritabile modele, neegalate prin gustul, intuiţia, obiectivitatea, prin (elogiu nezăgăzuit!) «totalitatea viziunii critice a lui C. Dobrogeanu-Gherea». Curioasă amnezie, la un spirit lucid ca Aderca, această *tabula rasa* a exegezelor scrise pînă în 1947, dacă ne referim doar la cele eminesciene (Vianu, Călinescu). Supralicitat nepermis, Gherea devine un promotor al esteticii «metafizice» precum Maiorescu (surprinzătoare conciliere ideologică!)". Ce să mai zicem? Ar fi un fel de exerciţiu pre-ideologic, din cale afară de prudent, cînd încă "linia" proletcultistă nu putea fi bine dibuită, ci doar presimţită! Paginile de *Jurnal intim*, din 1951, suferă, la rîndul lor, de un întristător impact dogmatic (eventual o timorare sau o disimulare!), iar încercările scriitorului de a se conforma cerinţelor "literaturii noi" nu-i sînt de nici un folos. Să-i urmărim cîteva tribulaţii: "Scriitorul parcurge avataruri multiple (...) (i se fac şicane editoriale, unele cărţi tipărite – *Feeria baletelor* – îi sînt retrase de pe piaţă, iar *Casa cu cinci fete*, roman tezist, care încerca conformarea la prerogativele prolectualiste – de altfel un eşec –, generează un veritabil scandal, deşi cartea era menită doar să urnească tipărirea monografiei dedicată lui Goethe, rămasă şi ea printre manuscrisele autorului). Nedreptatea încă nu ostenise, cum ar spune T. Vianu. În «Scînteia» din 1958 (nr. 4283/ 2 aug.) un Miron Dragu denunţa viziunea naturalistă din volumul de povestiri *Patru ciudate întîmplări* («De ce a fost editată?», iar M. Beniuc, preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, în referatul *Literatura de actualitate şi partinitatea în literatură*, prezentat la şedinţa lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor din R.P.R., semnalează printre scrierile greşite care n-au mai apărut, *Casa cu cinci fete*, romanul lui Aderca, «despre care autorul însuşi mărturiseşte că are două capitole cu totul reprobabile, recunoscute tot de el ca o mare greşeală». Îndepărtat din viaţa literară, scriitorul deceda în 1962. Sub atari auspicii conjuncturale, uitarea se aşterne o bună perioadă de timp peste opera lui Aderca". Miron Dragu mi-a fost coleg la Şcoală de literatură Mihai Eminescu. Era un tip saturnian, crispat şi taciturn. Pe Aderca îl întîlneam în acelaşi an al studenţiei mele bucureştene, 1954: era un domn vîrstnic, decent, cu părul cărunt tuns scurt, îmbrăcat într-un veston maron reiat (pe atunci o haină "de lux"!), a cărui privire şovăia, abia simţit, între melancolie şi difidenţă. Citindu-i, recent, paginile de jurnal, mi-am dat seama că era atras erotic, în acel timp, de Maria Banuş, care-l trata cu o dezamăgitoare condescendenţă... realist-socialistă. ■

Valentin Chifor: *Felix Aderca sau vocaţia experimentului*, Ed. Dacia, 1996, 224 p., preţ nemenţionat.

MEMORIILE LUI IULIAN VESPER

DACĂ în *Primăvara în ţara fagilor* (1938) insera unele pagini de evocare romanescă a copilăriei sale, a anilor petrecuţi la Liceul "Eudoxiu Hurmuzachi" din Rădăuţi, a debutului său la revista *Muguri*, Iulian Vesper (1908-1986) avea să scrie târziu (a încheiat-o în 1981) o carte propriu-zisă de *Memorii*, pe care a editat-o şi prefaţat-o Pavel Ţugui (Editura Saeculum I.O., 1999, 192 p.). Cartea este importantă în primul rând pentru cunoaşterea traiectului biografiei omului şi scriitorului, a drumului formării sale, de la anii primelor contacte cu cartea în casa părintească din Horodnicu de Sus, lângă Rădăuţi, unde găseşte cărţi vechi în limba germană (învăţaseră pe ele părinţii săi), "grindarul tixit cu ceasloave, calendare vechi, almanahuri", ca şi ziare din Budapesta şi Cernăuţi, la care era abonat tatăl său, cantor bisericesc, la anii studiilor liceale, când un noroc face să i se ofere un volum cu *Conferenţele Vieţii noua*, unde citeşte cu mare interes studiul lui D. Caracostea despre *Poezia nouă de azi* şi pe acela al lui Ov. Densusianu, *Sufletul nou în poezie*, pe cei doi autori considerându-i încă de pe acum mentorii săi, cărora le păstrază "cu fervoare o preţuire deosebită", în fine până la studiile în litere şi filosofie la Cernăuţi (1927-1928), de unde, o dată cu decesul lui Eugen Herzog, profesor de filologie romanică, se transferă la Bucureşti (1929-1933), dornic să fie student al lui Ov. Desusianu. Parcurgem, în continuare, celelalte momente din viaţa sa: corector la ziarul *Acţiunea*, scos de fratele liderului liberal Gh. Tătărăscu; fondator, la Chişinău, împreună cu Traian Chelariu, în 1933, al colecţiei şi apoi al Editurii Iconar; redactor la ziarul *Glasul Bucovinei*, şef de cabinet (1934-1937) în timpul ministeriatului lui Ion I. Nistor la Ministerul Muncii şi Protecţiei Sociale; redactor la Editura "Dacia Traiană"; prim secretar la Direcţia Presei, apoi, din 1949, la Agerpres; corector la EPLA; corector la Întreprinderea Poligrafică nr. 3 (1952-1956).

O carte a cărei notă dominantă este sobrietatea. Nu întâlnim niciodată în paginile ei recriminări, maliţii la adresa prietenilor sau a criticilor care au avut opinii mai aspre despre creaţia sa. Dacă există unele reproşuri, unele regrete, atunci privesc persoana memorialistului. Primind din partea prof. D. Caracostea propunerea de a-i fi asistent, mai întâi, pe o scurtă perioadă, doar onorific, Vesper, examinându-şi starea deplorabilă a îmbrăcăminţii, nu se prezintă, ia "absurda hotărâre de a întoarce spatele celei mai ademenitoare oferte" ce i se făcuse. Altă dată, tot în anii studenţiei, în timpul când îi citeşte lui E. Lovinescu, în casa acestuia din str. Câmpineanu, o lungă schiţă, i se pare că faţa acestuia capătă, la un moment dat, după starea iniţială de concentrare, "un zâmbet cumplit, nimicitor", moment în care tânărul îşi strânge foile şi părăseşte precipitat casa criticului, plecare intempestivă pe care avea s-o poarte până târziu ca pe o *rană*. Nu-l acuză pe G. Călinescu, care i-a vorbit, în timpul unei vizite pe care i-a făcut-o acasă, pe un ton rigid, de "profesor neiertător, de o cumplită severitate".

Cartea abundă în scurte portrete, alcătuite cu căldură, ale părinţilor săi, prezentaţi într-o "nealterabilă lumină", ale unui număr considerabil de foşti colegi, de profesori, scriitori. Dintre profesorii bucureşteni, a fost marcat de D. Caracostea, Ov. Densusianu, I.A. Candrea, N. Cartojan. Cursul lui Ov. Densusianu despre *Evoluţia estetică a limbii române* era aşteptat "într-o tăcere respectuoasă, cu o nerăbdare şi o curiozitate greu de exprimat". Remarcabile sunt informaţiile, economicoase pentru că autorul se sfieşte să dea multe relaţii despre opera sa, despre editorii care l-au ajutat: Al. Rosetti şi, mai târziu, Tiberiu (iar nu Lucian, cum se spune la p. 172) Avramescu. Despre *iconari* prevalează evocarea unor momente de viaţă, paginile portretistice, absenţa consideraţiilor despre campaniile literare ale acestora explicându-se, probabil, prin faptul că după iulie 1935 Vesper nu s-a mai considerat iconar. Tot aşa se explică absenţa evocării foiletoanelor sale despre gratuitatea artei, despre poezia pură, despre "metafizica morţii, singurătăţii şi vieţii", despre energiile provinciei, despre racordarea sensibilităţii bucovinene la evoluţia artistică a întregii ţări. Sau, absenţa acestora se datorează aceleiaşi sobrietăţi pe care am amintit-o, şi decenţei?

Iordan Datcu

Alte priveliști în opera lui Fondane

LA APROAPE jumătate de secol de la moarte, Fondane/ Fundoianu continuă să fie autorul-redescoperit, autorul-revelație. Anii '90 au însemnat perioada de impunere a operei acestuia. Reviste importante din Franța (*Europe, Quinzaine littéraire* etc.) i-au dedicat numere speciale; au văzut lumina tiparului zeci de texte inedite; corespondența sa cu numeroase personalități ale epocii fascinează pur și simplu – foarte mulți oameni importanți au fost prieteni apropiați ai lui Fondane; textele recuperate de prin periodice concurează cu cărțile propriu-zise, publicate în timpul vieții, profilul autorului devenind din ce în ce mai complex.

Iată că la acest festin cultural și editorial participă și Fundația Culturală Română sub egida căreia a apărut *Fondane et l'avant-garde*, o antologie de eseuri publicate în periodice, inedite, corespondență etc. Culegerea a fost alcătuită de Petre Răileanu, cunoscut cercetător al avangardei românești, și Michel Carassou, editor al operei lui Fondane. Petre Răileanu, semnatarul prefeței, comentează un conflict mărturisit de Fondane însuși: „Un instant, l'idée de faire de la critique littéraire nous a tenté. Cette activité a été vite étouffée, dans le tiroir, par la nécessité nationale (serait-elle transmise par hérédité?) de replir d'abord le rôle d'importateur de culture européenne." Această postură de propagator de cultură este mai puțin cunoscută și ea va fi favorizată din plin de selecția propusă în volum. Majoritatea textelor au apărut în *Integral* (1925-1928) și sînt cronici la unii dintre cei mai la modă autori ai timpului: Pirandello, Cocteau, Aragon, Eluard etc. Prin Fondane cititorul anilor '20 știa nu numai ce se întîmpla în fiecare moment în literatura europeană, ci și jocurile de culise, conflictele dintre scriitori... Autorul acestor comentarii se adresa unui public concret, prietenilor săi avizi de noutăți culturale. Fraze precum „*Integral* s'est proposé d'offrir dans ce numéro le grand ballet de la poésie française d'aujourd'hui" incită și acum, după atîta timp.

Fondane se dovedește a fi un comentator extrem de lucid al avangardei atît de năbădăioase la noi ca și în alte părți. În cîteva cuvinte reușește să exprime spiritul timpului: „le crime de lèse-poésie n'existait pas jusqu'à ce jour". Și toate acestea pe fundalul luptei împotriva suprarealiștilor, „uzurpatorii" dadaismului. Exagerările lor l-au lăsat neatins pe Fondane - "quoi de moins anarchique que l'esprit de la révolution, tout pétri de doctrines" sau „je refuse de me placer sur le terain arbitraire de l'irresponsabilité du poète". Și parcă intuind destinul tragic ce-i aștepta sub comunism (pentru care militau Aragon și ai săi) pe atîția scriitori, completează: exista un „«droit» qu'a l'écrivain de ne pas passer sa vie en prison".

Textele inedite conțin, bineînțeles, surprize: o proză scurtă avangardistă pur sînge însă și afirmații precum „serviteurs de la machine! – cet état est indigne de nous" – un strigăt cam „nedemn" de un avangardist.

Volumul continuă cu o „corespondență pe jumătate": sînt publicate scrisori adresate lui

Fondane et l'avant-garde, Petre Răileanu și Michel Carassou, Fondation Culturelle Roumaine, 1999, 176 pag., f. preț.

Benjamin Fondane, *Paysages/Priveliști*, Editura Paralela 45, 1999, 156 pag., 10 000 lei.

Fundoianu de către Stéphane Roll, Saşa Pană, Ion Minulescu, Ion Călugăru, F. Brunea însă nu și răspunsurile (care nu au putut fi recuperate). În acest fel „Fondane nous apparait silencieux et énigmatique" ne asigură Petre Răileanu. „Enigmatic", mai ales, pentru că firul roșu care unește aceste scrisori este un eveniment care-l privește direct: în 1933 Voronca își publica la Paris traducerea în franceză a volumului său *Ulysse* și după numai cîteva luni apărea un *Ulysse*, de data aceasta semnat Fondane. Cei din țară sînt indignați de gestul lui Voronca: „une colère contre Voronca" bîntuie scrisorile acestor oameni care asistă cu amărăciune la dezbinarea grupului, la destrămarea unor prietenii.

Cele mai multe scrisori îi aparțin lui Roll. Admirația pentru Fondane se „domolește" încetîncet; este afișat un dispreț din ce în ce mai puțin disimulat pentru acel „frou-frou philosophique" practicat de prietenul de la Paris. Ultima scrisoare trimisă de Roll este spovedania noii credințe – marxismul. Argumentul rămîne unul avangardist: „tu es resté dans une cour ornée de statues d'oú je me suis évadé, moi, pour m'engouffre dans un abattoir rempli d'hommes vivants".

În încheiere apare o anexă extrem de binevenită pentru orice cercetător al avangardei românești: o prezentare a revistelor timpului (75HP, *Unu* etc.) și a autorilor avangardiști (începînd cu Macedonski!).

Și pentru că Fondane poetul să nu aibă de suferit, tot în acest an Paralela 45 scoate pe piață o elegantă bilingvă a celebrului volum *Priveliști*. În 1929 cînd apărea, Fondane era departe de starea sa din anii 1917-1923, perioada elaborării poemelor. De altfel, își exprima clar poziția în prefața intitulată „Cîteva cuvinte pădurețe": „Volumul de față aparține unui poet mort". Aventura receptării *Priveliștilor* nu se oprește, însă, aici: poemele ostentativ descriptive vor genera aprecieri dintre cele mai contradictorii (Lovinescu afirma în 1937 că este tradiționalist!). Cert este că acest volum a fost experimental la vremea lui – siropoasele pasteluri din lirica tradiționalistă sînt „modificate", „refăcute" ironic. Peisajele lui Fundoianu sînt „contaminate" de animale – sînt peste tot: ele muncesc pămîntul (țăranii sînt niște umbre), pînă și idilele se înfiripă tot între ele („Un taur sta cu-o vacă-n cîmp/ pe pata albă pusă jos de lună,/și sperioși că se-mpreună/mugesc spre lună lung și tîmp"). De multe ori ironia se naște dintr-o, oricînd posibilă, antropomorfizare a lumii animale.

Despre „casca metafizică" a lui Fundoianu (cum spunea Roll în alte împrejurări), despre poezia și atitudinile sale, comentatorii au o ocazie în plus să vorbească cu prilejul acestor două apariții extrem de binevenite.

C. Rogozanu

Foucault alesul

ÎN 1969 Michel Foucault concura pentru a fi titularizat la catedra de filosofie de la Collège de France. Era sprijinit de Georges Dumezil, de care îl lega o mare și statornică prietenie; fusese, de asemeni, recomandat de către Jean Hyppolite, cel care lăsase vacantă această catedră, prin decesul său cu un an înainte.

Vor mai candida pentru acest post Paul Ricoeuer și Yvon Belaval. Fiecare va prezenta cîte un proiect: Foucault propune o catedră de istorie a sistemelor de gîndire, Ricoeur una de filosofie a acțiunii, Belaval – o alta de istorie a gîndirii raționale.

Va fi ales Foucault, la al doilea tur de scrutin.

Pe data de 2 decembrie 1970 Michel Foucault își susține la Collège de France prelegerea inaugurală, intitulată *Ordinea discursului*. Avem, iată, pentru prima dată tradusă în limba română această lucrare, scurtă, dar densă și totodată foarte limpede – de către Ciprian Tudor, la Eurosong & Book, 1998 (cu o notă a editorului, din care au fost spicuite datele de mai sus). Premisa de la care pleacă autorul este că în orice societate există un control multiplu exercitat asupra producerii discursului, cu scopul de „a-i conjura puterile și pericolele, de a-i stăpîni evenimentul aleator, de a evita copleșitoarea, redutabila ei materialitate." Se fac simțite, prin urmare, așa-numitele proceduri (sau sisteme) de excludere – și anume: interdicția, pe trei coordonate (ca tabu al obiectului, ritual al circumstanței, drept privilegiat și exclusiv al subiectului vorbitor), vizînd îndeosebi zona sexualității și pe cea a politicului; opoziția dintre rațiune și nebunie; în sfîrșit, aceea despre care s-a vorbit cel mai puțin și despre care Foucault vorbește, tocmai din acest motiv, cel mai mult – opoziția dintre adevăr și fals.

Sistemele de excludere reprezintă o modalitate exterioară de control și de delimitare a discursului, ce funcționează pe terenul puterii și al dorinței. Există însă o sumă de proceduri interne, de autocontrol al discursurilor: de pildă comentariul, așadar decalajul dintre un text prim și un text secund. Sau așa-zisul „principiu al disciplinei". Și mai putem afla și un al treilea grup de proceduri de control, cele care determină condițiile de acces la discurs, prin impunerea unui ansamblu de reguli celui care ține discursul.

Aceste probleme și multe altele, admirabil expuse, sunt cele care îl frămîntă pe filosoful francez în deschiderea cursului său. Admirabil: cu un ton măsurat, senin și totodată direct, vorbitorul (mai mult decît scriitorul discursului, căci o oralitate fremătătoare însuflețește cuvintele către sensurile finale) găsește modalitatea de a atinge subiecte dificile cu liniștea și relaxarea unei plimbări în parc. Fără teamă de povara și de capcanele interogațiilor pe care, înaintea auditoriului, le adresează acestuia – și sieși, cu sinceritatea căutării.

Și iată prima întrebare: „Ce este, așadar, atît de periculos în faptul că oamenii vorbesc și că discursurile lor proliferează indefinit? Unde este deci primejdia"?

Să se deschidă pentru un răspuns, această carte.

Dorin Liviu Bîtfoi

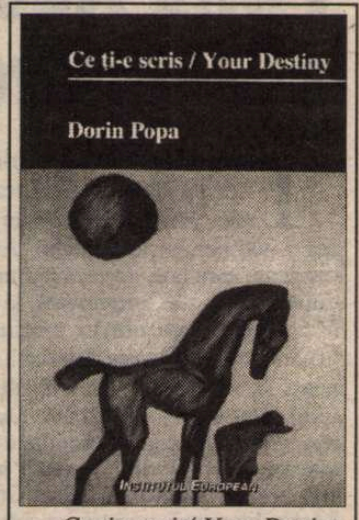
Caligrafii poetice

PE CÎT de angajat-dinamice îi sînt interviurile lui Dorin Popa, pe atît de caligrafică și de grațioasă îi este poezia. Versurile de factură modernistă din ultimul său volum, bilingvul *Ce ți-e scris/ Your Destiny*, departe de a ajunge viciate de vreun tezism otrăvitor, își găsesc un nucleu ideatic – după cum o mărturisește și titlul – în senzația fatalității și a inexorabilului. Eșecul ori deposedarea (de un sine fericit, de un celălalt necesar, de Dumnezeu), ipostaze ale unui destin neprielnic, sînt contemplate cu tristețe, resemnare, angoasă și doar rareori cu o revoltă abia suflată printre rînduri.

Poetul ieșean își afirmă apartenența la marea familie a melancolicilor.

Dar la acea familie de melancolici vii, care convertesc în literatură fizionomia de proscrișii cu care trec prin viață, reușind să își contemple chiar și năruirile cu plăcere de esteți: "și-n vreme ce-s izbit, zdrențuit, sfîrtecat/ pot zări liniștit/ cum moartea mea/ hrănește/ viața mea" (*Moartea mea-viața mea*). Sau care ajung la un ton extrem de uman tocmai grație contactului sensibil cu durerea pretutindeni observată: "căderile tale îmi arată/ perfecțiunea care ești în veci" (*Privirea ta profundă risipită*). Chiar și în spatele enunțurilor cu aer de postulate amare străbătîndu-i ritmic poemele se întrevede nu concizia ușor sterilă, rezultată din frecventarea zonelor reci ale abstracțiilor, ci un trecut de gesturi febrile filtrate discret în prezentul versului: „sîntem prizonierii epidermei noastre", „nimeni n-a înțeles pe nimeni niciodată!" (*Nimeni nu înțelege pe nimeni*): „niciodată nu ești atît de trist/ ca să nu mai poți primi o nouă lovitură" (*Despărțire tîrzie precipitată interzisă*): „peste tot mă întîmpină/ ziduri inclemente/ peste tot dau, brusc,/ de mine însumi" (*După lungi hăituieli*).

Structura interioară neiertată de tumultul contradicțiilor – întotdeauna profitabilă pentru scris – și sentimentalismul asumat în actul de a face apel la experiențe personale, introspecția epurată pînă la a ajunge o simplă imagine poetică suavă, meditația asertivă și micile nuclee evocatoare apropie stilul lui Dorin Popa – un „optzecist" prin vîrstă – de patetismul liricii hispane. Un patetism suportabil și tulburător tocmai pentru că nu este altceva decît rezultatul unei pasionalități sublimate artistic. Cu Federico Garcia Lorca, Pedro Salinas ori un Cèsar Vallejo cel ce spune „eu" în aceste pagini are în comun o întreagă



Ce ți-e scris/ Your Destiny, Dorin Popa, Institutul European, 182 pag., preț 15.600 lei

trenă de triste delicate. Iată cît de „hispan" sună un poem purtînd un moto din C. Noica („Este un vierme ascuns în Cosmos"), în care este suficientă o vagă, foarte îndepărtată tristețe spre a sugera o jelanie pentru stingerea frumuseții și degradarea universală: „chiar dacă lucrurile sînt pătate/ cu uimire văd:/ se pătează încă// nimeni nu se oprește,/ nu înaintează nimeni// cîndva/ pe aproape a trecut/ un sunet curat/ cei ce încă îl mai aud/ se grăbesc să-l uite" (*Praful și pulberea*). Alteori, dintr-o răfuială cu destinul, hîrtia nu reține, calmă, decît reverberația unei metafore concise: „mănușa aceea/ demult aruncată/ în fiecare zi/ o ridic" (*Sînt prigoniri ce-n veci nu contenesc*). Găsim astfel în cartea lui Dorin Popa cultivarea confesiunii discrete, atenția pentru un ton și un lexic „înalte", care să acopere adecvat temele mari, neclătinate de vreo intenție ironică, și un discurs supravegheat să genereze expresivități din sfera sublimului: „parfumul tău dansa cu călcîiele goale pe pieptul meu" (*Abia tîrziu prin orașul pustiu*): „mama de mult în lacrimile ei/ mă îngropase" (*Oțelul inclement al utopiei*): „acum iubesc numai apusul/ lumina lui în care ne topim ca două lumînări de geamănă ceară" (*Povestea cea mai simplă*). Sînt componentele unei nobleți niciodată dezmințite. Păstrînd ceva dintr-un menestrel nostalgic, care nu ezită să-i spună tandru unui „tu" feminin chiar și „prințesa mea", pentru eul liric ce ni se dezvăluie aici nu fără ezitări frumusețea și onoarea atîrnă la fel de greu și sînt de nedespărțit. În plus, cele mai multe versuri ni-l arată concentrat să înțeleagă un anumit tip de eroism – ascuns, tăcut – necesar supraviețuirii demne. Ipostaza cavalerească îi vine ca turnată.

Acesta este farmecul, dar totodată și slăbiciunea poeziei lui Dorin Popa. Prea multă grație, netulburată de vreo asperitate convingătoare și vie tocmai printr-o stridență necesară, ajunge ternă și pe alocuri sună desuet. Prezintă uneori pericolul de a fi prea puțin deosebită de tenacitatea egală și în fond cuminte cu care adolescenții își verbalizează liric spasmele. Dezmierdarea prea potolită a temelor dramatice le ratează tensiunea, eșuînd într-un (firește) involuntar mioritism. Deși atrăgător pentru mulți, acest tip de poezie riscă să respingă un lector care nu răspunde prompt imperativului de a-și face liniște în intelect înainte de a deschide volumul sau care nu își va fi luat, în prealabil, rămîgazul pedant de a-și netezi ținuta, spre a onora întîlnirea cu Poezia (înțeleasă doar așa, cu majusculă).

Victoria Luță

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

POVEŞTI CU CLINCHET

BANUL e legat firesc, în literatură, de personajul masculin. Acesta îl „face", îl pierde (uneori cu femeia sau datorită ei), îl manipulează sau se lasă manipulat de el. Personajul masculin impune, literar şi extraliterar, şi prejudecăţile cele mai puternice legate de bani: că ar fi diabolici şi că n-ar aduce fericirea, de unde impresia unora că lipsa lor o aduce. De remarcat că doamnele s-au împăcat întotdeauna în cărţi mai discret şi mai armonios cu ochiul-dracului, domnii, în schimb, cad dintr-o extremă în alta. De la poveştile orientale pline de găsitori de comori pînă la *Inimă rece* de Wilhelm Hauff, de la Euclio din *Aulularia* lui Plaut la Shylock din *Negustătorul din Veneţia*, de la *Avarul* de Molière pînă la *Hagi Tudose* al lui Delavrancea, şi fără a-i uita pe strîngătorii de bani balzacieni, bărbatul se lasă atras de ispitele clinchetului auriu la fel de uşor ca de cîntecul sirenei cu păr de aur. Poveştile cu clinchet (şi mai tîrziu cu foşnet) sînt în acelaşi timp poveşti cu cîntec. Tonul final al acestora este cel moralizator, menit să-l ferească pe bărbat de strălucitoarea ispită.

Ochiul galben

LITERATURA română are poveşti cu bărbaţi şi bani încă de la începuturile ei. Este interesant că ficţiunea pecuniară începe, la noi cu impunătoare monede străine, nu cu bănuţii autohtoni. Motivul banilor care povestesc despre oameni (bărbaţi) intră în proza noastră la 1844, cu *Istoria unui galbîn*...de Vasile Alecsandri. Pe scurt, morala poveştii banului galben *olandez* ar fi că singurul personaj care poate vorbi cu detaşare despre bani e banul însuşi. Un efort remarcabil de a familiariza urechea cititorului cu această formă de comunicare universală (alături de muzică, de matematică şi de esperanto, clinchetul banilor e fără graniţe) face autorul încă din primul paragraf, în care apar nu mai puţin de 7 sinonime pe temă: *zinghet metalic*, *armonie*, *sunet*, *zuruit*, *glasuri din altă lume*, *zbîrnîia*, *ţiuia*.

Dacă bărbatul care se pricepe să asculte poveşti în limba monedelor este scriitor (redactor la revista *Propăşirea*), ceilalţi, în buzunarul/ punga/ lada cărora îşi deschide banul narator ochiul lui galben reprezintă cam toate categoriile de om bogat de la mijlocul secolului trecut: un căpitan de corabie, un boier, un judecător mituit, un cartofor care trişează, un cămătar care trişează şi el, un tîlhar de drumul mare, un ispravnic care-i cercetează pe hoţii prinşi, nevasta lui, verişorul „destul de nostim" cu care studiază dumneaei limba franceză şi posibilităţile verbelor *aimer* şi *embrasser*, o ţigancă frumoasă care şi-l prinde în salbă, tînărul ei salvator, salvat la rîndul lui de banul din buzunar (ca-ntr-un *western*, moneda opreşte glonţele ucigaş), un cerşetor, un poet la modă şi, în fine, redactorul care strînge subscripţii pentru gazeta sa. În această serie picarescă intră trei categorii de bărbaţi cu bani: aventurierii, slujbaşii sau corupţii, norocoşii. Cerşetorul, personaj care bîntuie toată proza noastră, intră şi el în categoria posesorilor de aur şi nu întîmplător. Cele două femei, stăpîne efemere ale monezii olandeze, reprezintă excepţia: universul banului e vădit bărbătesc. La fel şi aventurile pe care le trăieşte galbenul alături de stăpînii săi: dueluri, amoruri, risc, înşelăciune, procese etc. E de presupus că personajul narator, galbenul olandez, a preluat cîte ceva de la toţi stăpînii pe la care a trecut: fanfaronada, spiritul războinic, egoismul, înclinaţia spre declaraţii romantice, clişeele comportamentale şi prejudecăţile. Discursul lui, adresat partenerei feminine, paraua turcească, le conţine pe toate, dar are în plus şi experienţă, inventivitate, umor şi o bună cunoaştere a firii omeneşti. Ca unul care nu admira şi nu cultiva virtutea sărăciei, Alecsandri e extrem de nuanţat în judecăţile sale.

Orb, dar eroic

COSTACHE GIURGIUVEANU, avarul lui Călinescu este, ca toată tagma colecţionarilor, înspăimîntător şi extrem de simpatic. El e îndrăgostit de bani, aşa cum Pascalopol e îndrăgostit de Otilia dacă nu cumva mult mai mult. Pasiunea lui nu se potoleşte, ci creşte o dată cu vîrsta şi devine mistuitoare. Intrarea lui moş Costache în scenă este formidabilă: „...scara începu să scîrţîie apăsat, ca de o greutate extraordinară şi cu o iritantă încetineală. Cînd provocatorul acestor grozave pîrîituri fu jos, tînărul (Felix, *n.m.)* văzu mirat un omuleţ subţire şi puţin încovoiat. (...) Omul, a cărui vîrstă desigur înaintată rămînea totuşi incertă, zîmbea cu cei doi dinţi, clipind rar şi moale, întocmai ca bufniţele supărate de o lumină bruscă ...". Tot personajul e construit pe asemenea contraste: o greutate literară intimidantă (de bani grei ?) sub o aparenţă fragilă, de personaj secundar, o orbire inocentă, blîndă şi zîmbitoare sub o mască urîtă, ridicolă şi un joc permanent între carapacea tare a clişeului şi miezul moale şi viu. Moş Costache este balaurul care păzeşte comoara şi are nevoie de nenumărate calităţi pentru asta. E un bun actor sau mai precis are gena histrionică, asemenea celor mai izbutite personaje călinesciene (în proza lui Călinescu histrionii, cei care cunosc bine roluri foarte diferite, chiar opuse sînt substitutele literare moderne ale lui *uomo universalis*, sînt idealul romanesc). La sosirea lui Felix, Costache joacă rolul celui care vrea să scape de un oaspete nepoftit şi, în fulgerătoare succesiune, pe cel al „unchiului" primitor. Sub aerul său rătăcit se ascunde un om bine organizat, care ştie exact ce vrea, face socoteli şi manevre. Cu o înclinaţie specifică zgîrciţilor el modifică orice operaţie matematică în favoarea lui. Lista pe care o găseşte Felix (*Cont de cheltuieli ce-am făcut pentru minorul Felix Sima*) îi dezvăluie tînărului „un venit de ministru", justificat de ruda sa, pe hîrtie, prin adăugarea la fiecare cheltuială reală a unul sau două zerouri şi prin inventarea unor costuri imaginare. E de presupus că păzitorul banilor crede totuşi în realitatea lor. Dar adevăratele calităţi ale lui Costache se văd abia prin analogie cu celelalte personaje: el este un iubitor de bani sublim, pasiunea lui nu admite compromisuri. Stănică, şi el în veşnică goană după bani, e un epigon al lui moş Costache, un imitator meschin, care „tapează" lumea de sume neînsemnate, dar fără bucuria colecţionarului. Pascalopol are bani şi îi gospodăreşte cu înţelepciune şi fără fior, Felix e un novice care nu le ştie încă valoarea, Otilia îi risipeşte cu graţie, ceilalţi îi rîvnesc hoţeşte. Numai Costache le recunoaşte farmecul şi tainele.

Din plăcerea jocului cu clişeele, vizibilă în tot romanul *Enigma Otiliei*, Călinescu îi dă personajului său moartea cea mai glorioasă în meseria de avar: el se sacrifică încercînd să-şi apere *banii de sub saltea.* Scena are ceva din eroismul şi măreţia înfruntărilor de pe cîmpul de luptă, în care unul dintre luptători e înarmat, iar celălalt îi face faţă cu mîinile goale:

„Stănică trase scaunul şi mai aproape de pat.

- Ce cauţi aici ? se agită bătrînul.

Făcîndu-se că nu înţelege vorbele bolnavului, Stănică puse mîna pe marginea cearceafului, ridicîndu-l în sus, ca pentru a controla salteaua. (...)

- Lalasă-mă-n pace! Ce vrei ?

Stănică, netulburat, pipăi mai de aproape salteaua, apoi vîrî brusc mîna sub ea şi trase pachetul cu bani. Bătrînul holbă ochii, căscă gura mare spre a spune ceva, se dădu jos printr-o sforţare supraomenească, pe marginea patului şi urlă gutural, plîngător:

- Banii, babanii, pupungaşule!

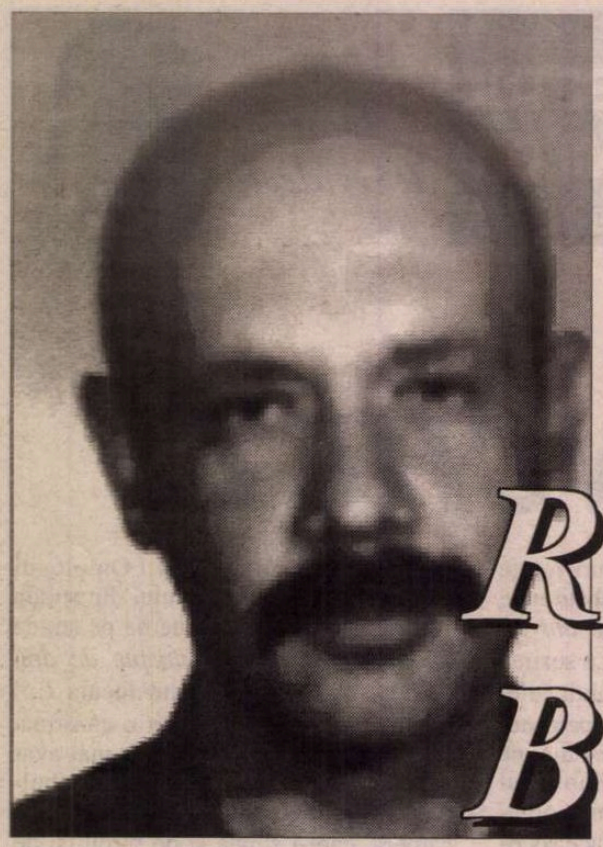
Apoi, deodată se prăbuşi la pămînt".

Clarvăzător

ÎN ROMANUL interbelic unchiul zgîrcit şi cu bani nu este o raritate, dar nu are greutatea personajului călinescian. Omologul camilpetrescian al bătrînului din strada Antim este unchiul Tache de pe strada Dionisie, din *Ultima noapte de dragoste...* : „Unchiul Tache locuia (...) într-o casă veche, mare cît o cazarmă, fără să primească pe nimeni, mai avar şi mai ursuz încă de cînd era atît de bolnav. Propriu-zis nu locuia decît într-o cameră, care-i slujea şi de birou, şi de dormitor, şi de sufragerie, ca astfel să nu mai cheltuiască cu lumina. Era îngrijit de bătrînul Gligore, a cărui nevastă era şi jupîneasă, şi bucătăreasă". Dubla funcţie a servitorilor, din motive de economie, e de sorginte molierească, dar unchii interbelici îi datorează mai multe lui Hagi-Tudose decît lui Harpagon ori balzacianului Gobseck. Ei sînt mai degrabă strîngători (aşadar inocenţi colecţionari) decît cămătari. De altfel inspiră respect rudelor şi nu numai din interes. Deşi portretul lui Tache este abia schiţat în romanul lui Camil Petrescu, el e construit pe una din trăsăturile esenţiale ale avarului autohton şi universal şi care nu e atît atracţia faţă de bani, ci repulsia faţă de ideea de risipă. Rudele avarilor se împart în bune (cele cumpătate, strîngătoare) şi rele (cele cărora le scapă banii printre degete). Tatăl lui Ştefan Gheorghidiu intră, pentru Tache, în a doua categorie : „Îşi cheltuia leafa de profesor universitar ca să scoată gazete, mîrîia cu acreală bogătaşul, căruia cheltuiala îi făcea rău, chiar şi la alţii şi chiar după ani de zile". Interesantă este însă, în figura unchiului bogat şi posac din *Ultima noapte* ... şi în scena mesei de familie de la acesta combinarea a două toposuri literare: cel al bătrînului avar şi cel al testamentului „unui excentric", în care averea rămîne pînă la urmă celui mai cinstit, mai îndrăzneţ şi mai puţin lacom de bani. Camil Petrescu le preia întocmai, iar morocănosul unchi bogat îşi va lăsa cea mai mare parte a agoniselii (inclusiv vila din împrejurimile Parisului!) fiului risipitorului, fiului celui despre care spune că n-a avut noţiunea banului. De altfel în toată scena dejunului, un examen de caracter pe care unchiul bogat îl face pentru retuşurile finale ale testamentului, Camil Petrescu nu face deloc economie de clişee şi antiteze, nu de puţine ori puerile: în timp ce toţi mănîncă puţin şi nu ştiu cum să-i mai intre în voie unchiului, Ştefan se poartă firesc şi nu ezită să-l înfrunte, chiar să-l acuze de viaţă ratată şi urîtă, în timp ce toţi sînt josnici şi nu urmăresc decît banii bătrînului, el e nobil şi dezinteresat etc. Fără îndoială că între nepotul nobil şi unchiul colecţionar de bani, cel mai izbutit personaj *nu* este nepotul.

În episodul următor al poveştilor cu bărbaţi şi clinchet: generoşii, risipitorii şi „fericirea" lor.

■



Romulus BUCUR

vînătoarea de fantome

o icoană uitată într-un fund de sertar
pe perete un tablou cu liliac alb
pictat de un orb
(senzația de *déjà vécu* –
tatăl tău scrisese cînd
erai copil o povestire
despre aceasta)

«cînd voiam să rezist tentației de a
mă întoarce aruncam în aer podurile
în urma mea – o dată am făcut-o
și degeaba»

un pod pe care trebuie să-l
traversezi în fugă la miezul nopții
ca să vezi trollul

chiar imaginea ta în chip
de urs protector

el (e) există totul există
așteptînd un gest magic
un cuvînt
o sferă de crital
în care să se ordoneze totul
iar și iar

cîntecel
de îmblînzit

vidul e
un taur furios
cu ochii injectați
cu coarnele plecate
un cîine mîrîind
cu părul zbîrlit pe spinare
un tigru la pîndă în hățișuri

l-ai privit în ochi cînd
el s-a năpustit te-ai dat la o parte
l-ai mîngîiat cînd
a trecut pe lîngă tine
te-a privit cu ochi bovini
a dat din coadă a început
să toarcă

te-ai trezit singur în autobuz ca
în cîntecul acela despre dumnezeu
singur în cer fără să-i dea nimeni
un telefon și brusc ai știut

din joacă

să tragi tigrul de mustăți
ele să vibreze de enervare
fiecare fir de păr din blană
să devină muzical

(*teach me tiger*
cîntat de o voce
de fetiță perversă)

coada lovind ca un bici
ce vibrează în același ritm

(*touch me tiger*)

totul e roșu și negru dungi
contopindu-se într-o sferă
de foc și noapte

cîntecel secret
(doar noi doi îl înțelegem)

am șters din calculator
poemul
am criptat scrisorile
și am uitat parola
am distrus hîrtiile
s-a șters
literă literă
cu
linie linie
totul rămîne
o cenușă fină
ca scrumul de țigare
aderînd la suprafața
unor făpturi de aer
ce-mi fac semn cu mîna
din depărtare

cîntecel

ea e fata din cîntec
o hologramă vizibilă
doar pentru tine
cînd dai drumul la muzică
(*she's the kind of girl you want so much*
it makes you sorry
still you don't regret a single day)

o ochelaristă micuță tunsă scurt
sau dimpotrivă
înaltă subțire cu părul în vînt

în holul gării într-un fast-food
pe stradă în mulțime în autobuz
peste **tot** timpul

o suni
vrei să
te sune

numele ei e singurătate

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Improvizație fără dedicație

1. N-am știut c-o să mă doară
Sufletul atît de tare
Fiindc-am scris tot într-o doară
Despre sîni gură picioare

Ele erau părți prea sfinte
Ca să le ating cu gîndul
Trebuiau albe veșminte
Nu cuvinte ca pămîntul

Și-o-nchinare și-o-nălțare
Izvor dulce-n rouă clară
N-am crezut c-o să mă doară
Sufletul atît de tare

2. Dac-ai ști ce moale cade
Chiar în palma mea lumina
Ai veni-n caleșe calde
Blînd mototolită-n fina

Dantelă de-amurguri crude
Verde-țipirig mov-înced
Sufletele să ne-asude
Ca sub aripe de îngeri

Și-am călca iar prin flori sparte
Fără-a ne pricepe vina
Dac-ai ști ce moale cade
Drept în palma mea lumina. ■

cîntecel

sticlă de coca-cola
ținută în mînă
visezi o clipă **la** formele ei feminine

străina misterioasă
ce-ți șoptește ia-mă
și du-mă
în noapte

o lovești ușor cu palma auzi
un sunet grav cu care intri
în rezonanță o coardă lichidă
izvorîtă din pixul ce-ți
asigură "3 km. de scris"
un gest oprit
"cum cădea-va după cîntec mîna mea"

hei xiaolong

o fată cu ochelari
ușor aburiți de
ceaiul fierbinte
cu care-și ia pastila

(ce mici sînt îi spuseseși
mîngîindu-i sînii)

e noapte dispare într-un taxi
și nu știi

a plecat acasă ori
e un dragon care a lovit
o dată cu coada și s-a
înălțat la cer
de unde te veghează ■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Capodopera lui Slavici

SLAVICI (născut în 1848) l-a cunoscut pe Eminescu la Viena, unde frecventa o școală de ofițeri și urma studii de drept, audiind cursuri ale unor profesori vestiți în epocă (Ihering, Ludwik von Stein). S-au împrietenit și Eminescu l-a îndemnat să scrie, recomandîndu-l Junimii. În 1871 lui Slavici îi apare în *Convorbiri literare* scrierea teoretică *Studii asupra maghiarilor* și, în același an, cîteva povești și apoi nuvele. Eminescu este, așadar, cel ce l-a descoperit, ca scriitor, pe Slavici (căruia, la început, i-a și revăzut compozițiile, veghind la acurateţea limbii române), aducînd Junimii un mare scriitor, cum va face mai tîrziu cu Creangă. Doi dintre marii prozatori ai Junimii sînt un dar al lui Eminescu. Slavici nu și-a terminat studiile la Viena, deși Junimea îi acordase o bursă iar, în 1874, Maiorescu, ministru fiind, i-a alocat un stipendiu (care, apoi, i s-a reproșat) îndemnîndu-l să-și dea doctoratul. Dar Slavici apare, în 1874, la Iași în căutarea unei slujbe (după ce mai lucrase, în Banatul său, ca notar și secretar la un birou avocațial) și în 1875 capătă una, la București, ca secretar al Comisiei documentelor Hurmuzaki, apoi, în 1876, devine redactor la recent întemeiatul *Timpul,* pentru ca, din 1882, să fie profesor. *Timpul* încetîndu-și apariția în 1884, liberalul Dimitrie Sturdza (care îl menținuse în funcția de secretar - de astă dată onorific al Comisiei documentelor istorice) îl convinge să plece la Sibiu unde întemeiază *Tribuna.* Aici, deși, în 1888, e condamnat pentru un delict de presă la un an închisoare, duce o politică de compromis față de autoritățile maghiare, rău prizată de oamenii politici români. În volum va debuta în 1881 cu *Novele din popor,* neprimite cum s-ar fi cuvenit. Revine la București, după executarea pedepsei, dedicîndu-se școlii. Dar devine filomaghiar, emițînd opinia că românii își pot dobîndi libertatea și buna dezvoltare în cadrul statului ungar. De aici, mai tîrziu, atitudinea favorabilă Puterilor Centrale din anii neutralității (1914-1916), cînd a condus ziarul *Ziua.* În anii războiului a fost redactor la foaia germană *Bukarester Tagblat,* în Bucureștiul ocupat, suferind, pentru asta, după război, o detenție la Văcărești. Moare, uitat și rău văzut de opinia publică, în 1925, la 77 de ani.

În timpul vieții opera sa n-a fost apreciată la înalta ei valoare estetică. Încă junimiștii îl socotiseră, pentru scrierile de început, "scriitor poporal" și de acest calificativ n-a putut scăpa. Asta deși, prin cîteva nuvele și povestiri (*Popa Tanda, Scormon, Gura satului,* apoi, în 1884 *Pădurearica*) Slavici e un mare prozator, de o înaltă artisticitate. Nici apariția, în 1894, în foiletonul *Vetrei* (în 1906 în volum) a extraordinarului roman *Mara* nu-i crește cota literară. Și această nedreaptă, îndărătnică opinie se menține pînă tîrziu între războaie prin condeie autorizate precum cel al lui Pompiliu Constantinescu. De-abia Călinescu, în *Istorie,* dă acelui roman (ca și, parțial, nuvelisticei) prețuirea meritată, făcînd o spărtură în cecitatea aproape generalizată. Merită reprodusă aprecierea lui Călinescu: "Pentru epoca în care a apărut, *Mara* trebuia să fie un eveniment, și, astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Și, totuși, el a trecut în tăcere, toată lumea rămînînd încredințată că scrierea e neizbutită. Cu mult înainte de Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul țăranilor de peste munți și cu atîta dramatism încît romanul este aproape o capodoperă". Aș propune aici un amendament. Să eliminăm acel relativizant "aproape", afirmînd deschis că *Mara,* ca roman, este efectiv o capodoperă a prozatorului.

Mara e o tînără femeie bănățeană, rămasă văduvă cu doi copii, fata Persida (Sida) și băiatul Trică. Ca să-și asigure viața ei și a copiilor devine precupeață, în piață la Radna sau Lipova, cumpărînd și vînzînd de toate. Chiar dintru început, romancierul ne creionează, în chip de recomandare, portretul, memorabil, al Marei. "Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vînt, Mara stă toată ziua sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce. La stînga e cosul cu pește, iar la dreapta clocotește apa fierbinte pentru «vornoviști», pentru care rade din cînd în cînd hreanul de pe masă. Copiii aleargă și își caută treabă, vin cînd sunt flămînzi și iar se duc după ce s-au săturat, mai se joacă voioși, mai se bat între dînșii, fie cu alții, și ziua trece pe nesimțite. Serile, Mara, de cele mai multe ori, mănîncă ea singură, deoarece copiii, obosiți, adorm, în vreme ce ea gătește mîncarea. Mănîncă însă mama și pentru ea și pentru copii. Păcat ar fi să rămîie ceva pe mîne". Ca precupeață e întreprindă. Face de toate. E și podăreasă la apa unui rîu, ia în antrepriză tăierea unei păduri, dă bani cu dobîndă, adunînd creițar lîngă creițar, florin lîngă florin. Nu numai pentru ea. Dar, cu deosebire, pentru copii. Economiile, care se tot adună, le ține în trei ciorapi (pentru ea și cei doi copii), cu gîndul la viitor. Deși are bani, zgîrcită, nu dă din ei chiar și în clipe grele, cînd, totuși, s-ar fi cuvenit să cheltuiască, scoțînd banii de la ciorap (în sens propriu). Dar n-o face nici la nașterea nepoticăi, nici cînd trebuie să plătească pentru a-și salva băiatul de cătănie (care, atunci, dura zece ani). Preferă să păstreze banii la locul lor, știind bine că le aparține copiilor, care vor intra în posesia lor cîndva, tîrziu. Scopul vieții ei, scump inimii, îl constituie cei doi copii. Pe Trică îl pregătește cojocar, dîndu-l ucenic și are bucuria să-l vadă calfă pricepută, care se pregătește să devină maestru, cu atelierul său. Iar pe Persida nu o lasă să frecventeze o școală obișnuită, ci la una specială, la maicile catolice din Lipova, unde e îndrăgită mult de maica econoamă, Acgidia. Persida e o fată frumoasă, fermecătoare, care atrage sentimentele tinerilor. Se îndrăgostesc de ea studentul în teologie Codreanu, cu certe gînduri matrimoniale, dar și tînărul Natl, măcelar și fiu de măcelar. Acest din urmă amor are ceva de predestinare, din momentul tulburătoarei întîlniri nocturne nevorbite, ea în fața geamului spart de la mănăstire, el în stradă. Această întîlnire a fost o fulgerare reciprocă, ce le-a marcat viața. Persida renunță la Codreanu, neuitîndu-l pe Natl. Mai tîrziu se întîlnesc, își vorbesc, dar dragostea și-o mărturisesc după o vreme. Și, deodată se naște, ca hăul, drama. E o dramă născută nu atît din dragoste, cît din prejudecată. Persida e romîncă și ortodoxă, iar Natl e neamț și catolic. O asemenea însoțire apare ca o blasfemie și nimeni nu o consideră cu putință. Nu numai comunitatea Radnei sau a Lipovei, dar, firește, nici părinții. Mama și tatăl lui Natl (bine conturatul, în roman, Hubăr) privesc cu condamnare și dispreț "fata Marei", interzicîndu-i s-o vadă, fiind trimis, pentru a o uita, în călătorie îndelungată la Buda și Viena. E drept, lucrurile s-au potrivit. Natl, pentru a căpăta diploma de meșter trebuia să aibă un stagiu de doi ani perfecționare în alte orașe, unde să-și practice meseria. Părinții s-au grăbit să se folosească de acest prilej, expediindu-l pe Natl mult departe de Persida. Disperat, tînărul decade, apucîndu-se de băut și de jucat cărți, umblînd năuc și buhăit. Mara nu e mai puțin aprigă, socotind, cu indignare,că gîndurile maritale ale Persidei cu un "păgîn" sînt jignitoare. Preferă ca fiica ei să revină la mănăstire, (deși primejdia renegării credinței vine și de acolo) decît s-o știe gîndindu-se la acel Hubărnațl. Autorul știe să surprindă, cu mare artă, tragedia Persidei, suferințele ei sufletești. Dar Persida e o fire tare și tenace, nevoind să renunțe la dragostea ei, respingînd propunerile de măritiș ce i se fac. Cînd Natl se înapoiază, Persida apelează la serviciile de paroh ale lui Codreanu, fostul ei pretendent, și se cunună în secret. Pleacă la Viena, unde Natl - și el zbuciumat - mai coboară o treaptă în decădere. Persida se decide să se reîntoarcă, deși, aici, la Viena, cu bani împrumutați, deschiseseră o măcelărie. Se înapoiază și, în tîrgul lor, deschid un birt, toată munca ducînd-o Persida, Natl decăzînd în beție și joc de cărți, dispărînd nopți întregi. Pînă la urmă o și bate, răpus de gîndul că s-a cununat pe ascuns și părinții îl văd alături de Persida. Iar fiica Marei medita cu voce tare: "Nu!... fără de binecuvîntarea părinților nu e cu putință fericire casnică", zguduită, apoi, de plîns în hohote. Din fericire, Persida rămîne însărcinată și nașterea s-a dovedit periculoasă. Moașa i-a anunțat, prin trimiși, pe Mara și pe cei doi Hubări. Toți trei s-au grăbit să vină. Chiar și Mara care, înainte, exclamase "ori el, ori eu". Nașterea, ce o amenință pe Persida cu moartea, se sfîrșește cu bine, Persida aducînd pe lume un băiețel drăgălaș. Firește, cel dintîi care i-a cerut iertare a fost Natl. Persida decide ca băiețelul nou-născut să fie botezat în religia catolică de vreme ce părinții lui au fost cununați ortodox. Bătrînul Hubăr vine la lăuză cu teșchereaua plină, acoperindu-l pe nou-născut cu mulți galbeni. A venit și Mara, care, ne asigură autorul, "Mulțumită, voioasă, omenește fericită nu era decît Mara, care le uitase toate și se perduse cu desăvîrșire în clipa de acum". Dar banii aduși ca dar, după multă încrîncenare, nu-i dă, asigurîndu-i pe Persida și pe Natl că mai bine sînt păstrați la ea. Acest capitol de final al romanului poartă titlul dulceag: "Pace și liniște". Dar poate pentru a elimina edulcorarea prea apăsată, autorul a ținut să introducă, la sfîrșitul capitolului, scena uciderii lui Hubăr, prin sufocare, de către fiul său nelegitim, Bondi, copil abandonat, trăind de pripas, din mila altora, pînă ce Persida l-a strîns de pe drumuri, ocrotindu-l. Acest epilog putea să lipsească din roman, ratînd tocmai finalul.

Ediția d-lui Constantin Mohanu folosește textul (tot de d-sa îngrijit) din ediția "Opere", impecabil filologic. Postfața e cuminte și cam didactică. Bibliografia receptării critice a romanului *Mara* e utilă și completă. ■

IOAN SLAVICI
MARA

Ioan Slavici, *Mara.* Postfață și bibliografie de Constantin Mohanu. Editura Minerva, Colecția "Arcade", 1999.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția **ABC**

Jean Cuisener

Etnologia Europei

Popoare și limbi ce contrastează, practici religioase și credințe puternice, gîndiri și valori într-o confruntare neîncetată, în acest univers mental s-a născut, în vremuri imemoriale, mitul Europei - răpită de Zeul-taur. Care sînt așadar aceste etnii ce au format Europa de ieri, o formează pe cea de azi înfruntîndu-se unele pe altele în spațiul lor îngust, dar împreună confruntîndu-se cu celelalte popoare ale lumii? Această carte ne îndrumă în cunoașterea celor aproximativ 200 de etnii ale Europei și a mecanismelor prin care se exprimă identitățile etnice în societățile europene.

ISBN 973-611-043-5

În curs de apariție: Daniel L. Seiler, *Partidele politice din Europa* (Colecția ABC)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

LITERATURA ZILEI

CA ŞI *Istoria...* lui Călinescu, *Postmodernismul...* lui Cărtărescu, deşi trece drept o carte de istorie şi teorie literară, are ritmul şi aerul unei ficţiuni, în mod ciudat, nu postmoderne. Caracteristicile textului postmodern, aşa cum le sumarizează Cărtărescu – indeterminare, imanenţă, ironie, participarea receptorului, ludic, fragmentare, bidimensionalitate, hibridizare, carnavalesc, kitsch recuperat etc. – sunt absente. Domină în schimb rigoarea, coerenţa, consecvenţa, trăsături cu miros persistent de naftalină, boşorogite, smochinite, contemporane cu Pazvante Chiorul, de ţi-e ruşine să le pomeneşti. Cu ajutorul lor, Mircea Cărtărescu construieşte totuşi ceva remarcabil, într-un gen pe care se întâmplă să ştiu că-l cunoaşte: ficţiunea speculativă. Nu retoric am pus puncte de suspensie în locul cuvântului *românesc* din titlul cărţii. Procedând asemenea lui Borges sau Stanislav Lem (pe care, în mod impardonabil, nu-l pomeneşte nicidecum), Cărtărescu inventează un curent literar: postmodernismul românesc, după care, bazându-se pe setul iniţial de axiome, face admirabilul efort intelectual de a umple această ficţiune cu autori sau cu bucăţi din ei.

De ce o face? Pentru subsemnatul n-are mare importanţă – poate că vrea, à la manière de Borges, să-şi creeze precursorii, să-şi desemneze emulii, discipolii, epigonii, să scrie, în floarea vârstei fiind, capitolul de istorie literară referitor la el însuşi – nu întâmplător (Stalin) din care lipseşte autorul Mircea Cărtărescu – el e prezent în totul, întrucât volumul e un bricolaj sângeros, o vivisecţie în literatura română menită să alcătuiască portretul anamorfic, arcimboldesc al lui Mircea Cărtărescu. Operaţie, după părerea mea, reuşită.

E fără sens, deci, să polemizezi pe tema încadrării sau importanţei acordate de Cărtărescu unui autor sau altuia – importantă e frumuseţea speculaţiei, care uneori atinge superbul: punerea în lumină drept marker postmodern a unei expresii din "Omul fără însuşiri" al lui Musil, "genialul cal de curse" – în premieră, e atribuit calificativul *genial*, rezervat de modernitate înaltei arte, unui bidiviu. În schimb, când Cărtărescu afirmă că literatura română e în curs de vărsare în marele ocean postmodern, că viitorul acestei literaturi se înscrie în tiparele (sau "tiparele") sus-amintite, şi cei ce rămân pe dinafară sunt sortiţi, dacă nu pieirii, sigur vegetării pe mal, atunci am şi eu ceva de zis.

Postmodernismul e un produs al societăţii postindustriale, în primul rând al celei americane. Ghiolbăneşte spus, e un mod de a scrie prizabil de către inşi care nu mai pot de bine. Într-o ţară cu excedentul bugetar al Americii (îmi asum previziunea acuzaţiei de "marxism") poţi să găseşti un public cu apetit pentru graţioase gratuităţi textuale, menite "să distreze şi să emoţioneze, nu să convingă" (Borges), să producă "nu cutremurări patetice, ci râs eliberator" (Cărtărescu). Omul postmodern este o fiinţă esenţialmente *relaxată*.

Or, în România clipei de faţă şi a anilor ce vor veni, cred că va împărăţi *crisparea*, ca sentiment naţional dominant. Omul român îşi va trăi începutul de mileniu scăldat de anxietate, se va teme de ziua de mâine, de moartea cu zile, de umbra lui, de război, de ruperea ţării, îşi va urî din inimă conducătorii, îşi va pierde certitudinile fundamentale; a fi român, a fi om. Va părăsi România sau va rămâne aici, ca o vieţuitoare în arealul ei.

Dacă mâine toţi românii am deveni responsabili, întreprinzători, cinstiţi, dinamici, harnici, competenţi, tot ne-ar trebui decenii ca să ne apropiem de lumea civilizată. Şi într-o astfel de Românie vrea Mircea Cărtărescu postmodernism... Firește, e posibil ca un grup de tineri români să scrie o literatură a realităţii virtuale, a reţelelor gigantice de computere, a autostrăzilor fără sfârşit, a sosiei informatice a lui Dimitrie Cantemir, dar o vor citi doar ei şi prietenii lor. Eu am trăit un astfel de experiment de-a lungul anilor '80: SF-ul. Tirajele enorme de atunci ale Almanahului Anticipaţia nu erau nicidecum rezultatul pasiunii bruşte pentru nonreal, pentru spaţiul speculativ, a românilor: oamenii căutau în texte, cu înfrigurare masochistă, reflexe ale realului atroce al acelor ani. Faptul că se dusese buhul "şopârlelor" (unele reale, altele închipuite) care apăreau în Almanah a făcut ca el să fie cumpărat şi de inşi care nu-l citiseră nici măcar pe Jules Verne când erau mici. Odată ce Nicolae Ceauşescu a intrat în mormânt, a luat cu el şi SF-ul românesc, a cărui contradicţie esenţială şi definitorie stătea în imposibilitatea de a scrie un text zguduitor despre tragedia unui astronaut pe nume Vasile – "astronautul Vasile" nu putea să nască decât parodie. Ideea implicită a unei Românii în stare să suie oameni pe orbită exploda într-un comic enorm care ardea tot, ca acidul. Şi atunci astronautul era botezat Johnson sau Alberto sau Mackx, iar acţiunea era plasată în America sau *nowere* – ceea ce era evazionism în toată regula. (Una dintre puţinele afirmaţii ale lui Cărtărescu taxabile drept erori grosolane este cea referitoare la politica greşită pe care ar duce-o Fundaţia Culturală Română exportând în Occident valori "moderniste", "naţionaliste", "vetuste" ale literaturii române, în loc să încerce să vândă afară produsele tinerilor postmoderni de pe la noi, care sunt exact ce vor vesticii. Hă, hă. Ca şi cum americanii ar putea fi interesaţi de un "Pynchon" sau "Barth" sau "Barthelme" made in România mai mult decât de o Coca Cola fabricată la Ploieşti. Din standul românesc de la Smithsonian Folklife Festival s-a furat o icoană românească veche, dragă Mircea...)

NU AM pretenţia că ştiu încotro se îndreaptă literatura română. Trăim un timp de trecere, cu puncte de inflexiune, de întoarcere, evoluţii neliniare, fenomene de histerezis greu extrapolabile. Îmi îngădui să identific totuşi o posibilă tendinţă, după zece ani de experienţă mediatică.

Omul crispat, românul crispat îşi uită trecutul şi se teme de viitor. Refugiul şi puşcăria lui e prezentul, realitatea imediată. El are nevoie de poveste, câtă vreme rămâne om, dar într-un mod deformat până la viciu de urgenţa lui *aici* şi *acum*. Un roman a cărui acţiune e situată în anii '90-'95 (ca să nu mai vorbim de '89) nu mai poate interesa pe nimeni. Ce s-a întâmplat *atunci* a fost trecut prin moara presei până la ultimul grăunte - loc pentru ficţiune nu mai e, poate doar pentru memorii, jurnale "dezvăluiri". Nu interesează nici ce s-a întâmplat anul trecut, nici luna trecută, nici joi. O zi, cel mult trei, atât bate interesul receptorului mediu standard de imago-texte ancorate în românesc.

OMUL crispat vrea dublura textuală a faptelor, a situaţiilor, a atitudinilor cât mai repede – vezi talk show-urile unde se discută seara, înaintea ziarelor, ce s-a petrecut în cursul zilei. Există persoane care includ printre stimulii folosiţi în actul sexual vorbirea: unul dintre parteneri, de regulă femeia, îşi însoţeşte manevrele excitante nu doar cu tradiţionalele gemete, ci cu adevărate textuări prin care descrie neaoş chiar ceea ce *se întâmplă* (ah, cum mă f...!), cu procedee literare: hiperbola, aplicat organului masculin (ah, ce mare! ah, ce tare!), metonimia (ah, eşti tot numai p...!) metafora barocă (ah, f... mă până-n creier!). Totul la prezentul continuu şi plastic, orice perifrază, conceptualizare, flash back putând produce pleoştirea. Metoda e de obicei apanajul profesionistelor, dar se găsesc şi destule amatoare oneste care s-o practice. Dă rezultate bune în dezinhibarea unui bărbat crispat, complexat, nesigur pe el, bântuit de angoase.

Spre asta tinde şi receptorul român – povestaşul, ca partener pseudosexual (cred că Susan Sontag, pe care Cărtărescu o citează adesea, ar fi de acord) *să-i povestească ce se întâmplă chiar când se întâmplă*. Cu mijloace mai degrabă literare decât gazetăreşti! Gazetăria înseamnă în primul rând informarea solidă, analiză, extrapolări bine susţinute, text "geam", nu "vitraliu" – intruziunile literare sunt considerate diletantisme. Aşa ceva interesează însă în Occident, românul zilei vrea *literatură sextuală!* Analizele seci, oricât de corecte, îl satisfac prea puţin, omul aşteaptă să treacă orele, *care ar putea să lipsească*, până la "Chestiunea zilei" a lui Florin Călinescu, până la talk showul de noapte, până la ziarul de dimineaţă, ca să aibă parte de dublul sextual al realităţii.

Nu e nici o umbră de ironie sau dispreţ în mintea mea când scriu aceste rânduri. Constat doar că fără crisparea naţională această formă literară n-ar putea emerge. Să nu uităm că un act sexual apăsat, între doi parteneri necomplexaţi, care chiar se doresc unul pe celălalt, se desfăşoară într-o tăcere străbătută cel mult de şoaptă. Această *literatură a zilei* reprezintă defileul prin care literatura română poate răzbate după ce a fost gonită din trecut de memorii şi jurnale, după ce spaţiile ficţionale i-au fost dinamitate de libertate. Ea se poate constitui ca un gen paralel care să conţină proză, poezie, miniromane, piese de teatru, fantastic, science fiction, horror, policier... Cărtărescu consideră că literatura ca reflectare a realităţii e pe ducă, lăsând loc literaturii postmoderne, care se hrăneşte din ficţiune. Subsemnatul crede invers: crisparea existenţială din România împinge literatura pe teritoriul gazetăriei, la limita *reflectării instant*. Nu ştiu dacă asta e bine sau rău.

Ca să intre în acest câmp literar prea puţin explorat, scriitorul român trebuie să-şi mai schimbe ideile despre sine. Trebuie să înveţe să scrie *repede*. Trebuie să înveţe să scrie *scurt*. Literatura *realtimelike* (tot îi plac lui Mircea americanismele) nu permite rescrierea la nesfârşit a textului, revenirea, adăugirile. Nu permite desfăşurarea mulţumită de sine pe sute de pagini. Nu spunea Borges, cel pe care Cărtărescu îl anexează postmodernismului, că a umple cinci sute de pagini cu ceea ce se poate spune în cinci e un delir trudnic şi nociv? Apoi, ea cere scriitorului să nu lucreze sub obsesia perenităţii. *Literatura live nu permite rescrierea şi nu presupune recitirea*. Pe cea din urmă nu o exclude, dar nu se naşte asistată de ideea ei. Ceea ce poate fi neplăcut, dar e logic.

În lume sunt mult prea multe cărţi, ca să nu mai vorbim de televizoare. Generaţiile de odinioară încă mai citeau cărţile trecutului. Cele contemporane citesc doar cărţile prezentului, şi nici pe alea. Homer, Dante, Shakespeare, Eminescu sunt autori care funcţionează ca simboluri goale, *nu-i mai citeşte practic nimeni* – poate doar postmodernii, ca să-i rescrie. Scriitorul trebuie să-şi asume o condiţie asemănătoare actorului de teatru, a cărui artă vie durează o seară, ceea ce nu-i interzice nicidecum valoarea şi frumuseţea. Să scrie nu cu gândul că va fi citit peste o sută de ani, ci cu dorinţa de a fi în mintea şi inima oamenilor *pentru o zi*.

MULŢI scriitori afirmaţi înainte de '89 se plâng că literatura nu mai are în România prestigiul de altă dată. Că marea masă a abandonat-o. Subsemnatul continuă să creadă că totdeauna va exista o cale a artei prin cuvânt către cei mulţi. Dacă această cale nu trece pe deasupra Atlanticului şi nu se parcurge într-un Boeing, dacă te sileşte să străbaţi cu pasul gunoaiele clipei, rămăşiţele zilei, mocirla sângeroasă a prezentului, atunci doar păcatul trufiei, al nemăsuratei iubiri de sine te poate opri s-o iei în piept.

Dacă dansul electronilor sau hârtia de ziar ţi se par perisabile, scriitorule, gândeşte-te că acela care a scris lumea e autorul a doar câteva semne pe nisip.

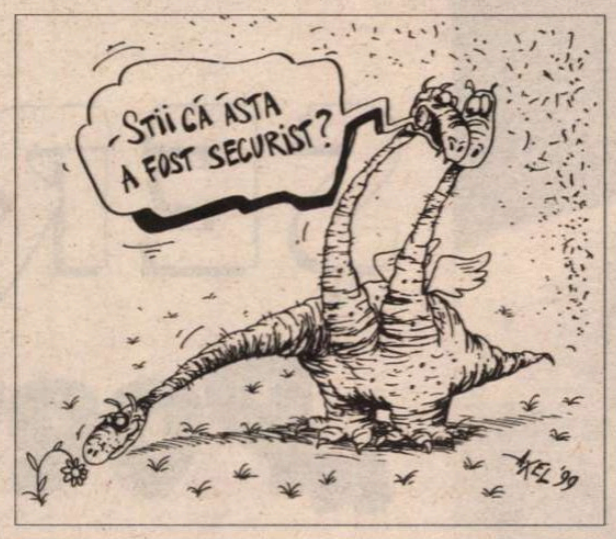
Cristian Tudor Popescu

Identităţi pre- şi prea electorale

(II)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI



DACĂ poate fi identificată vreo... identitate a momentului în sine, aceea ar fi proliferarea sofismelor. Se consideră, de exemplu, că situaţia este atît de nenorocită (şi este!), încît n-ar exista decît soluţiile de la care România aşteaptă şi în prezent redresarea situaţiei. Altfel spus, că ne place ori nu, doar actuala coaliţie de guvernămînt ar putea să mişte lucrurile în direcţia cea bună. Şi asta, chiar dacă mai toţi bicicliştii de vîrf ai actualei puteri par împietriţi într-un *sur place* etern pe acest nesfîrşit velodrom al performanţelor economice. Se invocă şi factorul extern – cei dinafară vor să vadă stabilitate politică în România. Evident aşa stau lucrurile, numai că aceiaşi factori externi vor să vadă o stabilitate politică performantă, nu o stabilitate politică încremenită în neputinţă economică. Sofismul cu pricina vrea să inducă gingaşa certitudine că fără prezenta coaliţie de guvernămînt, cu un alt prim-ministru şi cu un alt preşedinte, România s-ar prăbuşi definitiv. Cît de mai... definitiv?

Aşadar, după *votul nemulţumirii* din 1996, în 2000 este recomandat *votul fricii*. Posibila revenire la putere a unei stîngi de tip pedeserist, stîngă clientelară şi dispusă la alianţe cu furunculi politici de tip PRM, ar trebui să înspăimînte atît de mult electoratul încît să accepte fără crîcnire votul fricii. Să nu uităm, însă, că prezenta coaliţie numai de dreapta nu este, atîta vreme cît ponderea PD-ului rămîne cea ştiută. Apoi, vocaţia clientelismului nu pare deloc străină acestei coaliţii. Nepotismul se practică, în draci, din prima zi de după cîştigarea puterii – fii, fiice, nepoţi şi nepoate, veri şi cumnaţi, tot ce poate cuprinde asemenea încrengături, au devenit peste noapte persoane importante. Este prea bine cunoscut faptul că, uneori, a fost de ajuns să fii geolog, ex-student al dlui Constantinescu, pentru a nu mai fi obligat să baţi plaiurile natale, ci să te trezeşti într-un fotoliu confortabil. Că puţini din aceşti oameni fac faţă noii situaţii foarte bine, iar cei mai mulţi nu, pare să nu conteze. La fel de cunoscut este şi faptul că, peste tot în lume, cine vine la putere îşi aduce propria echipă. Absolut normal. Problema este pe cine şi unde anume pui. Fiindcă a fi obligat să scoţi din structurile Cotrocenilor un medic prins cu nu ştiu ce fofîrlică, iar apoi să-l trimiţi în diplomaţie nu mai înseamnă echipă, ci gaşcă. Mă simt obligat să-i reamintesc, încă o dată, dlui Emil Constantinescu un lucru simplu – simbolul Convenţiei a fost cheia, nu speraclul. Chiar să nu se observe nici acum diferenţa dintre cele două instrumente?

Multe din numirile făcute imediat după preluarea puterii de actuala coaliţie au fost chiar amuzante. Un ambasador occidental îmi povestea cu umor un episod a cărui autenticitate, firește, nu am avut cum să o verific, dar care mi se pare mai mult decît plauzibil. Un om de foarte mare încredere al Convenţiei, proaspăt numit într-o funcţie importantă în domeniul lumii mai puţin vizibile, face o primă călătorie într-o capitală politică majoră a Occidentului. În programul importantului personaj este cerută şi o vizită la o agenţie foarte specială. Felul în care era formulată cererea de a vizita locul cu pricina sună aproximativ cam "schimb de experienţă". Firește, alături de cererea respectivă erau anexate şi cîteva date despre simandicoasa persoană. Se pare că unul din oficialii agenţiei de care ţinea realizarea vizitei cu pricina a ridicat următoarea chestiune: *"Văd în cv-ul dlui Cutare că este de meserie (*să zicem*) geolog şi că pînă acum s-a ocupat numai cu asta. Dacă, într-adevăr, aşa stau lucrurile, înţeleg foarte bine interesul părţii române, dar nu văd interesul nostru. Despre ce... schimb de experienţă ar putea fi vorba?"* Am înţeles de la diplomatul ce-mi povestea amuzat această "anecdotă" că, evident, vizita a avut loc, dar că felul în care fusese solicitată a lăsat amintiri de neşters.

Da, stînga de tip pedeserist s-a dovedit de un conservatorism pustiitor în chestiuni vitale pentru România, de la descentralizarea economiei la salubrizarea vieţii politice. Numai că amatorismul păşunist al dreptei din prezenta coaliţie de guvernămînt şi subagendele politice ale stîngii reprezentate în coaliţie de PD nu au dat pînă acum prea multe motive de satisfacţie celor ce au practicat în urmă cu trei ani votul frustrării. Şi atunci, la ce ar folosi votul fricii? Evident, declaraţii belicoase de tipul celor făcute de dl Nicolae Văcăroiu, prin care anunţă că, odată ajuns la putere, va anula nu mai ştiu ce hotărîri, legi ar putea avea darul să consolideze un vot al fricii.

În ce priveşte voinţa de a face, o dată pentru totdeauna, lumină în chestiuni ce continuă să sleiască sufletul acestei societăţi, prestaţia actualei puteri nu mi se pare cu nimic deosebită de "reticenţele" fostei puteri. Să ne reamintim că numirea celor doi neofiţi, dnii Costin Georgescu şi Mircea Gheordunescu, în fruntea Serviciului Român de Informaţii a fost explicată tot prin faptul că cei doi se bucură de marea încredere a preşedintelui ţării şi a unor lideri ai Convenţiei. Că nu aveau nici o legătură cu un domeniu de activitate foarte profesionalizat, nu avea nici o importanţă. Cum era şi normal, o vreme, mulţi lucrători ai SRI-ui au reuşit să se ţină de tot felul de şotii, de la scurgerea de informaţii pînă la intoxicarea superiorilor cu informaţii alese pe sprînceană. Cel puţin aşa lasă să se înţeleagă impasurile prin care a trebuit să treacă Serviciul respectiv. Mai apoi, lucrurile au intrat în normal, adică nu dnii Georgescu şi Gheordunescu au reuşit să schimbe cutumele instituţiei, moştenite de la măicuţa Securitate, ci Serviciul a reuşit să inoculeze celor doi cavaleri fără de pată şi fără de prihană mentalităţile instituţiei. Dintre care cea mai arogantă şi inacceptabilă este tocmai această subînţeleasă *"Noi sîntem România"*.

Îl pot înţelege foarte bine pe dl Costin Georgescu, atunci cînd vorbeşte de nevoia de a fi prudenţi în demersul deconspirării anumitor identităţii. Îl pot înţelege la fel de bine pe directorul SRI-ului, cînd ridică probleme ce nu trebuie omise atunci cînd este vorba de agenţii actualelor servicii secrete române. Şi aşa mai departe. Dar atunci cînd, luat de valul mentalităţii pe care i-a inoculat-o Serviciul ce i-a fost dat în grijă, avertizează Parlamentul României că deconspirarea nechibzuită a unor asemenea identităţi poate conduce la distrugerea României, mi se pare că dl Georgescu îşi depăşeşte atribuţiile. Semnul de egalitate pus de directorul SRI-ului între identitatea acestei ţări şi identităţile pe care le apără ne dă măsura exactă a imoralităţii puterii actuale într-o chestiune de maximă importanţă. Cînd cineva consideră că ţara este el şi subalternii săi, ei bine, acel cineva trebuie trimis grabnic la plimbare. Oferta dlui Costin Georgescu făcută Parlamentului de a-l concedia, dacă prestaţia Domniei-sale este considerată nesatisfăcătoare, trebuia primită pe loc şi fără nici o rezervă. În schimb, din motive străvezii, discursul dlui Georgescu a fost primit cu aplauze de foarte mulţi parlamentari. Pentru cei care cred că SRI-ul nu este nimic altceva decît o Securitate *autrement coiffée*, afirmaţia d-lui Costin Georgescu este o confirmare cum nu se poate mai elocventă. Şi, poate, chiar nedreaptă cu cei mai mulţi dintre lucrătorii acestui Serviciu.

În fond, chestiunea fundamentală este alta: cine şi de ce a ţinut să vorbească astfel prin vocea dlui Costin Georgescu? Fiindcă, la urma urmelor, Domnia-sa nu este decît unul din cei 15.000 de specialişti promişi de CDR unui electorat sperînd cu disperare în mai bine. Pentru nişte produse ale societăţii civile – cum le plăcea cîndva să fie consideraţi oameni ca dnii Emil Constantinescu şi Costin Georgescu – crizele succesive de identitate prin care trec asemenea demnitari pun amprente cu totul nefaste pe o realitate şi aşa tulbure. Dintre toate, identităţile pre- şi prea electorale sînt cele mai dubioase. Cît priveşte cele postelectorale, acestea sugerează că între cameleonii unora şi cameleonii altora, singura diferenţă este cea între damf şi cocleală.

Se mai recunoaşte, cumva, civica organizaţie ce i-a propulsat pe dl Emil Constantinescu şi pe amicul Domniei-sale, dl Costin Georgescu, în discursul de azi al celor doi? Se mai recunoaşte societatea civilă – pe care cei doi înalţi demnitari de azi o invocau ieri drept mediul ce i-a produs – în agendele dlor Constantinescu şi Georgescu? Dacă, întîmplător, nu se mai recunosc în asemenea mentalităţi, n-ar fi vremea să-i... revoce pe aceşti străluciţi reprezentanţi? Lucru pentru care există o singură cale – votul din anul 2000.

Nu pledez pentru revenirea stîngii pedeseriste la putere. Un asemenea scenariu ar fi nefericit. După opinia mea, mai toţi cei ce s-au perindat pînă acum la putere, mai ales preşedinţii şi prim-miniştrii, trebuie uitaţi cu exact aceeaşi uitare cu care i-au tratat ei pe cei care i-au votat. Nici *votul fricii*, nici *votul nemulţumirii* nu reprezintă soluţia. Comentatorii politici care sugerează unul din aceste voturi ar face o treabă mai bună şi mai utilă pentru societatea românească încercînd să descifreze unde şi cum se poate naşte un *vot al şansei* de mai bine, unde şi cum se poate consolida un pol al responsabilităţii. Sigur, analiştii politici nu pot inventa candidaţi acolo unde aceştia nu există, partide - acolo unde avem de-a face doar cu un tribalism politic. Pe de altă parte, practicînd, alternativ, doar *modificarea schimbării* şi *schimbarea modificării*, nu se poate ajunge decît la cunoscutul "*Am dat mere pă pere.*" Evident, cei mulţumiţi cu acest meniu dietetic n-au decît să voteze din nemulţumire sau din frică şi să plătească, la nesfîrşit, carnavalurile tranziţiei. Cum rămîne însă cu cei care ar dori să voteze chiar cu adevărat?

Deocamdată, idealul candidat prezidenţial pare să fie unul cu imaginea internă a dlui Iliescu, imaginea externă a dlui Constantinescu, surîsul de sugiuc al dlui Meleşcanu, volatilitatea dlui Roman, imunitatea dlui Vadim Tudor, rictusul patriotic al duducăi Lari, vocaţia muncii, geniul managerial şi contul în bancă ale dlui Ţiriac şi flegma, nu neapărat britanică, a stelistului Lăcătuş. Un candidat pentru care să se renunţe la cluburile de preşcolari *Eu şi Emil* în favoarea celor de preadulţi electorali *Eu şi Marius*. Să nu-mi spuneţi că l-aţi recunoscut în acest portret robot pe dl Gheorghe Zamfir, fiindcă abia l-am admirat pe marele instrumentist, revenit din cuşca de iluminat mistico-politic în care se rătăcise, pe scena ce i se cuvine. ■

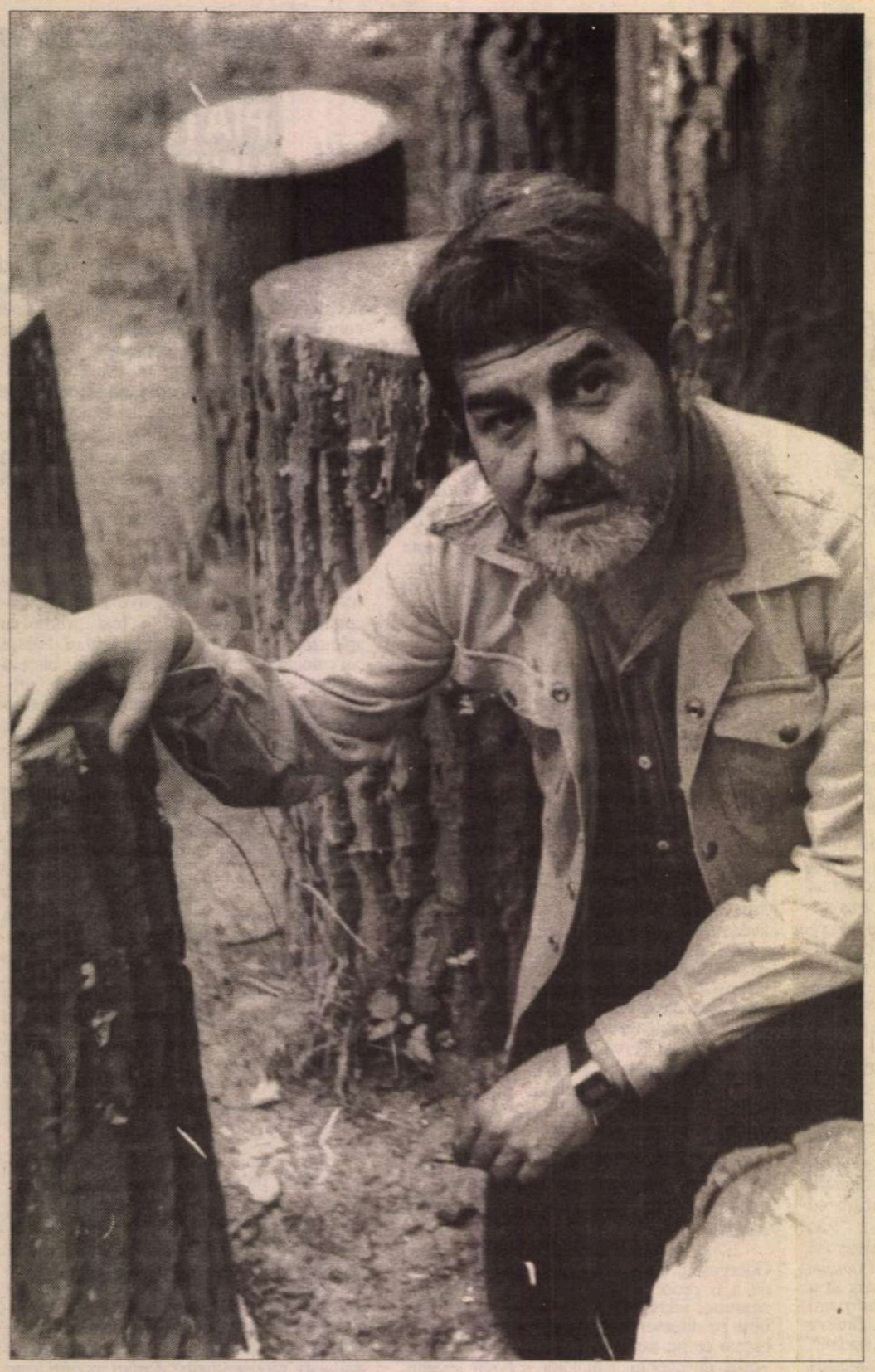
PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Lumea bună

SINTAGMA *lumea bună* nu e uşor de definit, printre altele şi pentru că sensul ei variază în timp şi în funcţie de contextul social în care se stabilesc criteriile evaluării. Ambiguitatea fundamentală e cea a adjectivului *bun* - iar calea cea mai sigură de lămurire a sensului rămîne analiza contextelor: cu atît mai necesară cu cît în acest caz dicţionarele nu ne sînt de mare ajutor. Evident, în lexicografia perioadei comuniste terminologiei ierarhiilor sociale i se aplica un sever tratament ideologic. De fapt, sintagma *lume bună* nici nu e cuprinsă ca atare în dicţionarele noastre generale, ci e presupusă de un sens al adjectivului, definit astfel încît să corespundă mai multor formule apropiate (*familie bună, neam bun* etc.). În *Dicţionarul limbii române moderne* (DLRM, 1958), ultimul sens al adjectivului *bun* e prefaţat de o explicaţie ideologică: "(reflectînd concepţia claselor exploatatoare, despre familie, neam etc.) nobil, ales". În DEX (1975) paranteza dispare, rămînînd deci doar glosarea "nobil, ales". O evoluţie asemănătoare se vede în tratarea sintagmelor *om* (sau *femeie) de lume*: în DLRM - "persoană din clasele exploatatoare, considerată în cadrul acestor clase ca distinsă, manierată etc."; în DEX: "persoană care are experienţa vieţii în societate, care cunoaşte uzanţele: persoană dornică de petreceri, exuberantă, veselă". Cuvîntul *protipendadă* este însă definit la fel în 1958 şi 1975 - "marea boierime care se bucura, în orînduirea feudală, de privilegii speciale; vîrfurile clasei privilegiate din epoca burghezo-moşierească", - textul schimbîndu-se doar la a doua ediţie a DEX-ului, în 1996: "marea boierime, care se bucura, în evul mediu, de privilegii speciale; (prin extensie) elită socială".

Amestecul şi tranziţiile istoriei româneşti au făcut şi mai ambiguu conţinutul terminologiei sociale: cu o ierarhie în permanentă schimbare, cu mereu alţi noi îmbogăţiţi, cu noi repere - uzul a oscilat permanent între seriozitate şi ironie. Folosirea actuală a sintagmei *lumea bună* - au mai remarcat-o şi alţii - e, cel puţin în limbajul jurnalistic, destul de laxă, devenind uneori de-a dreptul şocantă. Pe de o parte, se desemnează cu ajutorul ei orice elită a unei categorii - profesionale, sportive, artistice etc.: "nu peste multă vreme, în *lumea bună* a fotbalului românesc va apărea Dumitrescu II, nimeni altul decît fratele celebrului atacant stelist" ("Evenimentul zilei" = EZ 534, 1994, 7); "*lumea bună* a arbitrajului studiază la Cazinoul din Sinaia" ("România liberă" = RL 2094, 1997, 19). Cînd apare fără determinări limitative ("lumea bună a..."), sau cînd determinările sînt vagi, deschise, generale - sensul sintagmei e mai greu de definit: pentru că elita apare în genere ca formată din personaje populare, din vedete, aduse în atenţia publicului de bogăţia sau de succesul lor. Conotaţiile trezite de accepţiile mai vechi ale terminologiei sociale pot intra astfel într-un contrast comic cu descrierea gesturilor şi a obiceiurilor lumii noi: "Evenimentul... a reunit *lume bună*, vedete din televiziune, show-business şi ziarişti" (EZ 1966, 1998, 2); "o nouă modă cucereşte *lumea bună* a Bucureştiului: Cîntăreaţa L. S. îşi va face un tatuaj pe fund"; "moda tatuajelor face ravagii în *protipendada* bucureşteană" (EZ 664, 1994, 1); "Seara s-a încheiat cu un cocktail la «Bar Melody», unde toată *lumea bună* a fost invitată la mai mult decît un pahar de şampanie" (EZ 1974, 1998, 2); "cel mai rîvnit cartier al oraşului, cunoscut pentru *lumea bună* care locuieşte aici" (RL 2306, 1997, 10) etc. Pentru un anume gen de jurnalism, *lumea bună* s-ar putea defini, circular dar eficient, ca "totalitate a *VIP-urilor*": alt termen la modă pentru a desemna o categorie ambiguă dar specifică momentului. Ca şi *bun*, adjectivul *important* ("Very important person") este un concept relativ, denumirea acoperind la noi în momentul actual politicieni, oameni de afaceri, dar şi cîntăreţi, rockeri, dansatoare de la bar, prezentatoare de modă etc. Cu tot dezavantajul său gramatical, despre care am mai vorbit - e încadrat ca neutru, deşi desemnează persoane - termenul *VIP* e folosit intens: "un fel de cartier general al *VIP-urilor*" (RL 2083, 1997, 4); "Club de vară şi pentru *VIP-uri*" ("Libertatea" = L 2157, 1997, 17); "Numeroase *VIP-uri* prezente la stadion" (L 2197, 1997, 13); "*VIP-urile* erau îmbrăcate mai mult în negru" (EZ 1966, 1998, 2). Riscă astfel să ajungă la o degradare semantică - pe care o semnalează deja unele folosiri ironice: "la mesele obişnuite, ale *VIP-urilor* de rînd" ("Academia Caţavencu" 7, 1997, 3). ■



ŞERBAN

„Poetul e ca

– Mircea Zaciu, în „Jurnal“ (1991), spune: „... în orice scriitor somnolează un Mallarmé, un Kafka, adică ideea unei religii proprii, a scrisului, a singurătăţii, a izolării artistului de rest, ne reaminteşte acelaşi Bernard-Lévy. Şi Mallarmé, răspunzând unor amici care-i reproşează că nu «acţionează»: „Je ne connais pas d'autre bombe qu'un livre!“ Dvs. ce părere aveţi? În orice scriitor somnolează ideea singurătăţii?

– „Ideea“ (dar de ce *ideea*?!) „singurătăţii“, cred că nu; a singularităţii, însă, da. – Singurătatea e tăcere, e angoasă, e (vorba lui Cioran) un „schisme du coeur“. Cine, dacă nu-i singuratic din naştere (sau prin chemare, ca pustnicii de odinioară), şi-o doreşte cu adevărat? Nu mă gândesc, se înţelege, la solitudinea indispensabilă creaţiei şi, ca atare, autoimpusă, ca o asceză temporară; nici, vai, la recluziunile forţate, pe care, -n veacul nostru vitreg, le-au cunoscut destui poeţi.

– Într-o anchetă din revista „Cuvîntul“ (septembrie 1998), la întrebarea „Ce autori aţi propune pentru o «Istorie universală a literaturii române»“, criticul nouăzecist Dan-Silviu Boerescu răspunde: „... aş propune trei autori contemporani, cu care să-şi spargă capetele exegeţii, hermeneuţii şi tălmăcitorii mai ceva decît cu Priveghiul lui Finnegan: *Luca Piţu, Şerban Foarţă şi Gheorghe Iova.“. Ce părere aveţi? Aceşti trei autori ar avea un efect imediat la un potenţial cititor universal de azi? De ce?*

– Cum „imediat“, cînd tălmăcirea este, ea însăşi, o mediere?! Altminteri, dl Boerescu face propunerea aceasta (de care aflu doar acum şi pentru care-i mulţumesc) în (tandră) deriziune, cred, şi nu fără un vag sadism faţă de cei care, mereu, se interpun/intermediază între cutare autor şi public. Ei bine, dacă fac abstracţie de celelalte două cărţi ale brelanului propus şi mă refer numai la mine, bănui că scrierile-mi proprii n-ar prea avea nici un „efect“ asupra unui „cititor universal“ contemporan. În rest, poţi fi intraductibil nu doar prin vernacularisme, ci şi prin cosmopolitism. Idiomatismul lui Istrati e de natură, tocmai el, să-l farmece, prin pitoresc şi/sau printr-un scandal lingvistic, pe cititorul francofon; în românește, -ntreg efectul exotic istratian se pierde. Tot astfel cum, tradus în turcă, Hugo, cel din *Les Orientales*, nu prea mai sună *alla turca*. Italienismele lui Călinescu (*indimenticabil*, de exemplu), pe care el le foloseşte ca, dacă vreţi, meliorative în evaluarea unor pagini ale „scripturelor române“, în italiană n-au efect; cât despre celelalte limbi, traducerea nu le-ar aduce decât la „cheia“ ca atare a fiecărui grai în parte (italienismul amintit topindu-se, ca *inoubliable* sau *unvergesslich*, în tonalitatea francezei, respectiv germanei). Paradoxal, ingrat statut a ceea ce se cheamă *Fremdwort*, ca şi al unor autori, mai mult sau mai puţin, diglostici... Nu e şi cazul unui Joyce, care, printr-o poligloţie mirabilă şi disperată, vrea să refacă, pe cont propriu, un idiom paradisiac, un grai angelic sau adamic, unul, adică, prebabelic, – dar care scrie, totuşi, în engleză, multiplicându-şi, astfel, sorţii de acces la un public tot mai anglofon. (Cu corectivul că engleza joyciană nu e „le petit nègre“ yankeu al epocii actuale!)

– Ca exeget al lui Ion Barbu, ce părere aveţi despre textele legionare ale poetului, reapărute în presă după 1990? Avem în vedere, spre exemplu, poezia „1940“, apărută în „Falanga“ la 25 decembrie 1940. Ce loc ocupă în biografia poetului această exaltare a extremismului (odă Căpitanului şi Führer-ului)?

– Chestiunea este mult prea delicată: ar merita, ea singură, un studiu (sau, cel puţin, un interviu întreg). Oricum, în '99, noi avem altă perspectivă decât a marelui poet, asupra lumii/vremii sale... Să-i dăm crezare lui Ion Barbu însuşi, ce-i declara, într-o patetică misivă, Ninei Cassian, în '47, cum că *1940* e rezultatul unei „ore slabe“? Dar, prin însăşi mistica-i fervoare, poemul pare-a fi, din contră, rodul unui ceas de-a binelea astral: Germania (hitleristă) era la apogeu; iar poetul nostru, din păcate, apologetu-i necondiţionat. Mai mult: al unui *Deutschtum* metafizic, idealist, romantic, pur, fie şi dacă *mordoré*, adică blond pătat cu brun! Cât zel de-a dreptul pueril sau cât automistificare, cât heideggeriană „grosse Dummheit“ (din partea unui *emporté*, a unui lesne inflamabil), se află în această odă (ce spre ironicul regret al criticului Perpessicius, nu-i e, încalte, închinată unui Ştefan cel Mare, bunăoară), nu este cazul să mai subliniez. Numai că autorul ei, al odei, avea, în '47, o, pare-se *mauvaise conscience* conjuncturală. Palinodia-i ar fi fost aievea, credibilă în absolut, dacă această *mea culpa* ar fi survenit sub... Antonescu, într-un, adică, alt climat decât acela imediat postbelic, când, nu numai în blocul comunist, hitlerismul era culpa însăşi. În rest, Ion Barbu i se confesează unei făpturi de spiţă neariană, de care va fi fost îndrăgostit... După ce, în figurile-i verzi, îi denunţase pe evrei drept absolut incompatibili cu (supra)geniul matematic. Dan Barbilian avea să facă uz, prin '45, ca penitenţă, de literele alfabetului ebraic: *alef, bet, ghimel* ş.cl., întru notarea, alb pe negru, a felurite corpuri şi figuri. „Vis al Dreptei Simple! Poate geometria...“ (Deschid, aici, o paranteză: este posibil ca aceasta să fie doar o anecdotă, – nu fără, totuşi, un temei real: anume faptul că, în matematici, se foloseşte semnul/operatorul *nabla*, de forma unui mic triunghi întors, care provine din ebraicul *nabal*, i.e. „psalterion“ sau „liră“; de unde şi prezenţa-i însăşi în poezia dedicată, în '47, „palei Nine“: „Tu, salt, tu, creşteri stângi, urzică-nalbă!/ Acestui scris valah, ca din Sion/Ridici o nevăzut de scumpă nablă/Şi – adiată – boarea altui svon.“) Altminteri, tot ca penitenţă, convivii săi aveau să fie, la Capşa, Nestor şi aiurea, după război, mai mult evrei. Nu voi pune, eu, la îndoială sinceritatea unor astfel de amiciţii: „prieteşuguri“, cu un cuvânt al lui Ion Barbu. – Să mai adaug că acesta e un poet *de parte dreaptă*, dintotdeauna şi mereu (ceea ce nu-i obligatoriu, politiceşte, şi *de dreapta*), în sensul că privilegiază, în poezia sa, „pars nostra“: adică Soarele, nu Luna; principiul masculin, viril, în dauna feminităţii; arhetipul Tatălui, nu Mama. E ceea ce-l separă, de altminteri, de câţiva preferaţi ai săi: Nerval, Novalis, Edgar Poe... Mai anevoie explicabil, căci scandalos prin definiţie, este apelul lui Ion Barbu, spre finele lui '40 şi în răstimpul Rebeliunii, la suprimarea prietenului Vianu (fapt explicat de către fiul acestuia prin „gelozia“ poetului faţă de Ralea, cu care se legase Tudor): enormitate evidentă şi într-atâta de grotescă, încât fu luată-n zeflemea. E drept că şi Baudelaire ceruse, pe uliţele insurecţiei *quarante-huitarde*-e pariziene, executarea tatălui său vitreg, solemnul general Aupick. Numai că Vianu era unui din confidenţii lui Ion Barbu, ba chiar şi exegetul său, iar nu un tată abuziv (în mintea, baremi, a lui Charles. – Trimis al Franţei la Sublima Poartă, generalul le-a fost foarte favorabil, în zile negre, paşoptiştilor valahi... În rest, în cimitirul Montparnasse, fiu putativ şi tată vitreg îşi dorm somnul de apoi alături, sub una şi aceeaşi piatră. Ce-i drept, inscripţia funerară a generalului o depăşeşte cu mult pe-a vitregului fiu: *Charles Baudelaire, poet,*

FOARȚĂ:

ptivul propriului său stil"

1821-1867. De menționat, însă, și faptul că Charles primește, până astăzi, mesaje, de la cititori, de dragoste și devoțiune,– ca sfinții, în biserici, *ex-voto*-uri).

– Șaisprezece ani mai târziu, în octombrie 1956, apărea în „Viața Românească", poezia „Bălcescu trăind", unde Bălcescu este numit „piatră... din unghi,/ Republicii Române Populare" și „început de calendare". Cum explicați acest transfer de ode de la Căpitan la Revoluționar?

– Neprevalându-ne de faptul că revoluționar, în felu-i propriu, va fi fost însuși Căpitanul, tot astfel cum Bălcescu era naționalist, – cred că aest „transfer de ode" se poate explica nu numai printr-un subit oportunism (compunerea este datată *aprilie'48*), dar și prin mai adânci motive. Copil de oameni, fără, însă, „cuscriri ilustre", zice Barbu, ideea unei vagi justiții (sau mai curând, a injustiției) sociale nu-i era străină, în ciuda faptului că el, om al atâtor reușite, nu putea fi un ofensat. Numai că Barbu-Barbilian avea, se pare, o marotă, o veritabilă obsesie, i.e. *onorabilitatea*. Or, renunțând la poezie (și) din obscurul sentiment că ea, în filistina eră, nu-i lucru tocmai onorabil, profesorul de matematici nu se prea simte onorat, nici el, în universitatea în care-i doar conferențiar. De unde, ca la Călinescu, o academică frustrare și, uneori, vociferație (în contra „mult-ursuzei tagme"). Dan Barbilian uita, în rest, că geniu-i însuși matematic (și genul său de matematici, prin excelență ezoteric) e unul „to the happy few", greu compatibil cu succesul facil și prompta promovare. Cât despre elitismu-i propriu, ce este unul noocratic, acesta nu avea a face nici cu acela, strict monden, al „lumii lenește, cochete", nici cu acela al Legiunii, ce va fi fost un sectarism. - O altă explicație, poate a strofelor despre Bălcescu (cu care antifrancmasonul din anii '40, Ion Barbu, se simte „frate cărvunar") constă (și asta e valabil pentru întreaga poezie „social-politică" a lui) în tehnicismul excesiv al unui bard necontingent și, totuși, ca și Mallarmé (cel din, să zicem, *Chansons bas*), ocazional, de „circonstance", – excesul tehnicii „la rece" ducînd la un amoralism al detașării (parnasiene) față de temă (sau mesaj).

– Ce loc ocupă eseul în creația dvs.? Este o prelugire mascată a poeziei?

– Îmi puneți două întrebări... La cea dintâi, răspund: nu știu; la ultima: și viceversa.

– Poetul este condamnat să rămână prizonierul limbii sale? Nu ar exista posibilități de „evadare"? Ar fi o soluție cea indicată de Mihai Pop în finalul prefeței volumului „Album de versuri" de Stéphane Mallarmé (Univers, 1998): „Ceea ce propune Şerban Foarță în acest volum este, de fapt, mai mult decît o simplă traducere: o triplă interpretare și apoi o recreare a textului, o lectură implicită și explicitare a sistemului, ne găsim aici în fața unei lucide și raționale, strălucite și elegante construcții românești a idealului palat mallarméan" (p.19)?

– Babilonia nu e, numai, vacarmul nostru postbabelic, dar și acest „prizonierat", – la care suntem „condamnați", poeți, sau nepoeți, cu toții. În plus, poetul e captivul nu doar al limbii (naturale) în care cugetă și scrie, ci și al propriului său stil: al *idiolectului*, adică. (În ceea ce privește „soluția Mihai Pop" nu cred că e, ea, cheia acestei vechi probleme.)

– Există mai mulți oameni de cultură bănățeni care se ocupă de „a treia Europă". Cum vedeți dvs. această „a treia Europă", ca bănățean prin adopție sau ca „iscoadă olteanească la Timișoara", vorba unui critic literar?

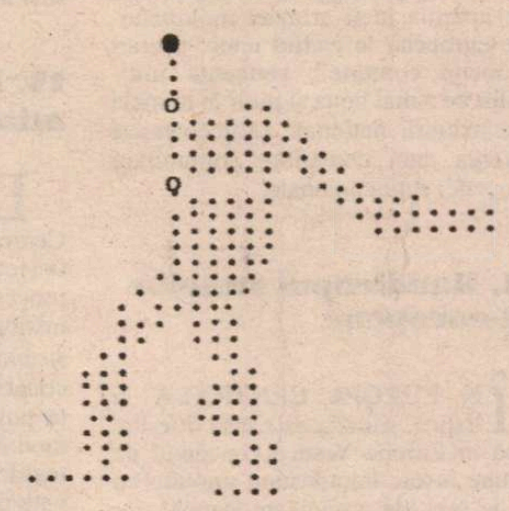
– Despre „a treia Europă", mi-am spus părerea în *A treia Europă* (Polirom, Iași, 1997, pp. 15-17). Cât despre termenul „iscoadă", adică „spion", nu mi-l asum, pentru motivul că Oltenia nu-i o putere etranjeră, în slujba căreia aș fi. - Oltean, de altfel, sunt pe sfert, mama născându-se la Mannheim (cu un cuvînt joycian: Mamannheim!), din alsacieni și levantini.

– După simpleroze și tautofonii au venit holorimele, care pot fi considerate un fel de „rime totale". Ce metempsihoză poetică ar putea urma după holorime? Ne recomandați „Un castel în Spania pentru Annia" și „Caragialeta", volume anunțate la Editura Brumar?

– După *Holorime*, logic vorbind, nimic. Cronologic, însă, poate urma orice: *Un castel în Spania*... ca și *Caragialeta*. (Care, la juna editură Brumar, din municipiul nostru, au și ieșit, deunăzi, de sub teascuri. - Celor în drept, vii mulțumiri!)

– Cum vedeți histrionismul în artă (literatură)? Mai este astăzi poetul „nebunul înțelept/jonglerul" sau „funambulul" orașului?

– În loc de orice alt răspuns la întrebarea dumneavoastră, îngăduiți-mi să transcriu, mai jos, o pictopoezie, *Omagiu lui Tristan Tzara*, al cărui autor sunt eu, ca și mașina mea de scris:



...și să-mi ezite sufletul ca dansatorul pe frânghie...

– În afară de poetul „ceasului dedus" (căruia i-ați dedicat cunoscutul studiu) și de Luca Pițu și Emil Brumaru (cărora le-ați dedicat poeme) cu cine vă mai recunoașteți afin în literatura română și cea universală?

– Îi iubesc, respect, admir, salut (și de pe loc, și din mișcare) pe mulți confrați defuncți sau vii, din țară și străinătate. Să fac, aici, un lung pomelnic, ar fi de-a dreptul fastidios. (Lui Luca,-n treacăt fie zis, nu-i voi fi dedicat poeme. Îi cer, pe-această cale, scuze!)

– Cu o roză „a vînturilor" la butonieră, poetul e un matroz cosmic (de pe Planeta Roz). Dvs. ce/cine sunteți?

– În zilele când rozul este mat, matrozul, vrând-nevrând, se adumbrește, iar rozmarinul bate-n *bleu-marine*....

– (Ceva despre) geniala „incoerență"; cum prinde la publicul mediu pregătit? mai are timp să facă efortul de a pricepe? Ce zice cititorul modern: decât să mă forțez cu Foarță, *mai bine o citesc pe Sandra Brown!...*

– Pe Sandra, cu căldură, o recomand, și eu, „cititorului modern" (și brownian). Cât despre mine însumi, quinquagenar și rac, e greu, cam greu, să mă mai defo(a)rțez!

– Critica dvs. lilterară este un soi de „hronică literaricească" în registru postmodern. Nu credeți că, pentru anumite categorii de cititori, puteți deveni obositor*?*

– Ei, bravos! Crez, – cum să nu crez?!

– Adăugând două vorbe la ceea ce ați spus în cartea „Dublul regim (diurn/nocturn) al presei", întrebăm: Frau Presse *ne informează sau ne INFORMEAZĂ (ne face informi)?*

– S-o luăm metodic, domnilor ziariști! 1. „Frau Presse" este o sintagmă ce-mi aparține, pe cât cred (cf. în *Areal, Remember*, v. 90). 2. *A in-forma* înseamnă „a da formă", ceea ce este contrariul însuși al sensului propus de dumneavoastră.

– Ce părere aveți despre Mircea Cărtărescu, autor al Levantului, *iar apoi al romanului* Orbitor*?*

– Este un mare scriitor; nu, însă, doar prin harul propriu, ci și prin lunga-i respirație, pe care și-o reglează optim. Își spun cuvântul, într-aceasta, inteligența și cultura acestui autor complex și, îndrăznesc s-o spun, complet. - Nu l-am văzut decât în treacăt, de mult, și am vorbit puțin. I-aș spune azi, de l-aș vedea, că, vrând să scriu, prin '82, o replică la cele *7 priveliști levantine* proprii, care datau din '68, l-am recitit în prealabil, cu gîndul că antrenamentul acesta e o întremare. Și, pasămite, a și fost (cf., în *Areal, Addenda corrige*). Thank you!

– Nu sînteți de părere că idiomul poetic marca Şerban Foarță are un precedent în limbajul argotic al lui François Villon? Recunoașteți o afinitate a poeziei dvs. cu cea a marelui brigand?

– Într-un poem de circumstanță al lui Gullaume Apollinaire, *Villon* rimează cu *avion*, – cuvânt cu care Şerban Foarță nu s-ar prea zice că rimează.

Remus Valeriu Giorgioni și Constantin Buiciuc

ESEU

Naţionalism sau integrare

I. Naţionalismul

NAŢIONALISMUL este un fenomen cu implicaţii majore asupra securităţii europene şi are un caracter pardoxal: el este în acelaşi timp factor al integrării societale şi politice, dar şi impuls distructiv, generator de conflicte ireductibile.

Putem considera, sintetic, că naţionalismul este o ideologie politică, ce susţine că grupurile umane definite ca "naţiuni" au dreptul şi obligaţia "morală" de a forma state teritoriale, de tipul celor devenite standard după Revoluţia franceză. În practică, această ideologie solicită exercitarea unui control suveran (deseori totalitar) asupra unui teritoriu pe cât posibil continuu, cu graniţe bine definite şi locuit de o populaţie omogenă, care să formeze majoritatea corpului civic. În acest sens, Mazzini afirma: «*un stat pentru fiecare naţiune şi întreaga naţiune într-un singur stat.*» O altă caracteristică a naţionalismului este doctrina Statului-Naţiune (ca entitate societală autosuficientă, bazată pe cosangvinitate şi pe continuitatea de tradiţii şi de limbă) precum şi ideea etnocentrismului (adică centrarea exclusivă pe propria etnie şi, implicit, valorizarea negativă a celorlalte etnii, fapt care poate genera, în extremis, xenofobia).

Se poate deci afirma că naţionalismul a încercat (şi mai încearcă încă) realizarea unei iluzorii congruenţe între o naţiune (definită din punct de vedere cultural şi etnic) şi un stat propriu. Acest lucru a fost şi este imposibil însă de realizat, întrucât există efectiv prea multe culturi şi etnii în raport cu volumul de spaţiu disponibil pentru crearea unor state autonome. Coincidenţa frontierelor etnice cu cele politice este, în ultimă instanţă, imposibilă. Aceasta este, de fapt, lecţia tragică a conflictului dintre NATO şi Iugoslavia.

II. Istoria unui fenomen controversat

FENOMENUL naţional, ca fapt politic şi psihologic, a apărut în istoria europeană în secolul al XV-lea în Spania, Rusia şi Franţa în condiţiile luptei împotriva maurilor, mongolilor şi respectiv englezilor. Începând cu această perioadă, cultura şi civilizaţia naţională necesită tot mai mult existenţa unui stat care să-i protejeze graniţele şi astfel apare doctrina frontierelor naturale a unei naţiuni. Statul devine, deci, protectorul unei culturi naţionale, nu al unei loialităţi (ca în epoca precedentă). Cu toate acestea, înainte de Revoluţia franceză, în cadrul naţionalismului nu exista încă nici o legătură între etnicitate şi legitimarea politică.

După 1815 însă, "naţiunile" devin grupurile cărora li se atribuie guvernarea, conform ideii că singurele unităţi politice legitime sunt bazate pe naţiune. Perioada anilor 1815-1918 este, în consecinţă marcată de presiuni pe care iredentismul naţionalist le face asupra vechilor graniţe şi sisteme politice.

Perioada următoare, a "naţionalismului triumfător şi autodestructiv" cuprinde cele două războaie mondiale şi este marcată de dispariţia unor imperii, care sunt înlocuite cu o serie de unităţi politice mai mici, definite însă şi legitimate în mod conştient pe principii naţionaliste. Statul este acum expresia unei naţiuni şi mai puţin a totalităţii cetăţenilor ei. Aplicarea neunanimă a principiului autodeterminării a avut drept consecinţe: injustiţia unor graniţe (generată de ambiguitatea implacabilă a frontierelor etnice); imposibilitatea alcătuirii unei hărţi politice necontroversate, coezive; precum şi escaladarea unor noi conflicte.

Perioada a treia, cuprinsă între 1946-1989 este cea a scăderii intensităţii sentimentului etnic şi a declinului naţionalismului în Europa Occidentală. Expansionismul naţionalist şi decalajele economice se reduc progresiv, iar etnicitatea este mutată din sfera publică în cea privată, devenind o problemă personală. Motivele acestui fericit declin sunt: lipsa încrederii în capacitatea militară reală a Statului-Naţiune de a câştiga un eventual război; apariţia ideii armatei multinaţionale europene în cadrul unei "apărări europene comune"; reticenţa indivizilor de a mai lupta şi muri în numele unei mândrii naţionale exarcebate; şi naşterea unei conştiinţe comunitare europene, supranaţionale.

III. Handicapul statelor est-europene

ÎN EUROPA CENTRALĂ şi Estică, situaţia este însă diferită. Dacă în Europa Vestică conceptul de naţiune fusese întotdeauna sinonim cu cel de stat (de organizare statală), iar naţionalitatea însemna implicit legătura juridică a cetăţeanului cu statul, în Europa Estică ideea de naţiune implică noţiunea de cultură, limbă, religie şi destin comun, iar legătura cu statul e înţeleasă în primul rând ca naţionalitate. Această specificitate naţională a Europei Centrale şi Estice, generată de faptul că sentimentul naţional e disociat de stat şi, uneori, chiar intră în opoziţie cu organizarea statală, determină actuala resurgenţă a naţionalismului. Cauzele acestei nefericite recrudescenţe sunt diverse: nivelul scăzut de viaţă, "îngheţarea" culturii naţionale sub dictatura totalitară comunistă; apariţia unor noi state şi frontiere ca urmare a dezmembrării imperiilor turc, ţarist, austriac, german şi sovietic; presiunea religiilor naţionale; climatul de constantă neîncredere reciprocă (generat de memoria colectivă a opresiunilor şi genocidului); precum şi încercările constante de asimilare a minorităţilor naţionale.

Spre deosebire de entităţile federale, suprastatale occidentale, agregatele supra-naţionale ale Europei ex-comuniste constituie un "mecanism prost-cimentat", măcinat de dezechilibre interne, în cadrul căruia se foloseşte coerciţia şi violenţa în scopul realizării unor structuri hegemonice, de dominaţie a naţionalităţii celei mai numeroase, incompatibile cu democraţia şi liberatea. Rigiditatea constitutivă a acestui mecanism a fost evidenţiată recent de valul de dezmembrare care a cuprins URSS şi Iugoslavia, fenomen ce denotă imposibilitatea reformării acestor state în mod paşnic şi democratic.

Putem identifica, în principiu, patru tipuri de situaţii potenţial conflictuale din punct de vedere etnic:

1. clivajul etnic: două etnii trăiesc în teritorii care pot fi delimitate, ca de exemplu Cehia şi Slovacia. În acest caz diviziunea pacifistă este posibilă.

2. încercuirea etnică: o etnie este încercuită de populaţia majoritară (de exemplu maghiarii în Transilvania). În acest caz împărţirea teritorială este imposibilă.

3. interpretarea etnică: grupuri etnice aproximativ egale se află în imposibilitatea obiectivă de a trasa frontiere de recunoaştere (de exemplu Bosnia şi Macedonia).

4. dispersia etnică: această situaţie se referă la existenţa diasporei, deci a indivizilor dispăraţi şi nu a comunităţii (există, de exemplu, 25 de milioane de ruşi în afara Rusiei).

IV. Integrarea euro-atlantică

DUPĂ dezintegrarea sistemului comunist, statele din Europa Centrală şi de Sud-Est şi-au fixat ca obiectiv politic principal implicarea în procesul de reconstrucţie legislativă şi instituţională europeană, precum şi în sistemul de instituţii de securitate interconectate la nivel euro-atlantic. Această politică de integrare presupune, în mod evident, compatibilzarea cu strategiile politice şi de securitate promovate de NATO, UE, UEO şi Consiliul Europei. Excluderea oricărei ţări central sau est-europene din acest proces general de integrare europeană constituie un risc cu implicaţii majore asupra securităţii naţionale şi comunitare.

În acest context, au fost prezentate la Reuniunea la nivel înalt a Consiliului Nord-Atlantic de la Roma din 7-8 XI 1991 "noile riscuri la adresa securităţii NATO": «*Riscurile pentru securitatea Aliaţilor pot, mai puţin probabil, să rezulte dintr-o agresiune organizată împotriva teritoriului Aliaţilor, ci mai degrabă din consecinţele adverse ale instabilităţii ce poate să apară datorită serioaselor dificultăţi economice, sociale şi politice, inclusiv rivalităţilor etnice şi disputelor teritoriale cu care se confruntă multe ţări din Europa Centrală şi de Est. Tensiunile care pot rezulta, atât timp cât rămân limitate, nu ar afecta direct securitatea şi integritatea teritorială a membrilor Alianţei. Ele ar putea, totuşi, să conducă la crize periculoase pentru stabilitatea europeană şi chiar la conflicte armate ce ar putea implica puteri din afară sau s-ar putea extinde la ţările NATO, având un efect direct asupra Alianţei.*»

Din această perspectivă, noua concepţie strategică NATO referitoare la conflictele inter-etnice din Europa Centrală şi de Est consideră că sursa acestora este revitalizarea naţionalismului agresiv, a intoleranţei şi a ideologiilor totalitare. În consecinţă, cu ocazia întâlnirii de la Viena a şefilor de stat şi guverne din ţările membre ale Consiliului Europei din 9 octombrie 1993 s-a adoptat *Declaraţia şi Planul de Acţiune pentru Combatarea rasismului, xenofobiei, antisemitismului şi intoleranţei.* Semnatarii Declaraţiei s-au obligat «*să combată toate ideologiile, politicile şi practicile care constituie o incitare la ură rasială, violenţă, discriminare, la fel ca orice acţiune sau limbaj care ar putea să amplifice teama şi tensiunile între grupuri de origine rasială, etnică, naţională, religioasă sau socială diferite.*» Documentele adoptate au fost asumate şi de preşedintele României.

Devine, astfel, evident faptul că în

POLIROM

NOUTĂŢI august '99

Miguel de Unamuno
Jurnal intim

A.S. Puşkin
Talismanul
Poezii

Jacques Derrida
Spectrele lui Marx

Emanuel Swedenborg
Despre înţelepciunea iubirii conjugale

În pregătire:
Seneca — **Naturales quaestiones.** Ştiinţele naturii în primul veac
Samuel P. Huntington — **Ordinea politică a societăţilor în schimbare**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

procesul de extindere a UE şi NATO spre Centrul şi Estul Europei trebuie să se ţină cont de factorii de risc la adresa securităţii comunitare. Calitatea de membru al instituţiilor euro-atlantice presupune de aceea lipsa tensiunilor inter-etnice şi a practicilor nedemocratice la nivel intern, rezolvarea problemelor legate de minorităţi, fiind acceptate numai acele democraţii care pot aduce un plus de securitate ţărilor aliate. În acest sens Warren Cristopher, secretar de stat al SUA, menţiona: «*cel mai important lucru, după cum se stipulează în tratatul Atlanticului de Nord, este acela că un viitor nou membru va trebui să demonstreze că aderă la principiile democraţiei, libertăţii individuale, respectului pentru drepturile omului şi că acceptă statul de drept, rezolvarea paşnică a disputelor, inviolabilitatea frontierelor naţionale – pe scurt, valorile pe care le întruchipează NATO şi care au făcut alianţa să dăinuie.*» Consecinţa clară acestei declaraţii este aceea că nici o ţară care prezintă un potenţial conflictual nu este calificată pentru integrarea euro-atlantică.

V. România şi integrarea euro-atlantică

URMĂRIND aderarea la sistemul de instituţii euro-atlantice şi, prin aceasta, asigurarea securităţii naţionale, guvernul României şi-a fixat priorităţile politicii externe. Ele vizează «*integrarea deplină în mecanismele vest-europene şi continuarea adaptării politicii externe, ca şi a acţiunilor interne în sprijinul acestei politici la spiritul european, dominant în Uniunea Europeană, Consiliul Europei, Uniunea Europei Occidentale, precum şi la opţiunea euro-atlantică promovată în cadrul alianţei Nord-Atlantice şi OSCE.*» Trebuie însă precizat că intrarea în Consiliul Europei, asocierea la Uniunea Europeană, statutul de partener asociat la UEO, participarea la Parteneriatul pentru Pace cu NATO, precum şi sprijinul acordat NATO în războiul cu Iugoslavia, reprezintă o etapă importantă, dar nu şi suficientă pentru integrarea României în aceste organisme.

Oficialii români apreciază că ţara noastră reprezintă o insulă de stabilitate între zone conflictuale (fosta URSS şi fosta Iugoslavia) precizând că România asigură în «*plan legislativ şi în practica politică drepturile cele mai largi pentru minorităţi.*» Ei susţin că, deoarece nu există disensiuni inter-etnice care să afecteze stabilitatea internă a ţării, România este calificată pentru integrarea euro-atlantică.

Cu toate acestea, experţii occidentali, analizând compatibilitatea României în termeni de securitate cu sistemul euro-atlantic, au evidenţiat un potenţial conflictual, potenţial care în prezent temporizează procesul de integrare. Lothar Ruehl, fost secretar de stat al apărării în Germania, referindu-se la extinderea NATO spre Estul Europei, preciza că «*România şi Ungaria au o relaţie conflictuală, relaţie sugestivă referitor la cât de problematică poate fi integrarea unor grave antagonisme în Alianţă.*» În raporul de cercetare nr. 21 al Institutului Naţiunilor Unite pentru Cercetări în Domeniul Dezarmării, de la Geneva, Dominique Rosenberg menţiona şi el că «*tensiunile naţionaliste nu au dispărut în Transilvania şi că atât de partea română cât şi de partea maghiară nu sunt excluse provocările.*»

VI. Concluzie

DIN PUNCTUL de vedere al celor prezentate până aici devine evident faptul că atât supralicitarea revendicărilor naţionaliste ale minorităţii maghiare, cât şi discursul ultra-naţionalist al anumitor elite politice din partea română care urmăresc să câştige capital politic sau să-şi mascheze absenţa unei doctrine politice coerente şi, în ultimă instanţă, să-şi disimuleze propria incompetenţă, alimentează curentele extremist-naţionaliste de ambele părţi.

Miza actuală a politicii de integrare euro-atlantică a României trebuie să fie, în consecinţă, aceea de a convinge forurile europene că ea nu (mai) reprezintă un potenţial teatru de conflicte inter-etnice şi că, prin aceasta, este în măsură să îndeplinească criteriile de compatibilitate, în termeni de securitate, pentru integrare.

Se ridică, desigur, problema modului în care actualul guvern al României, precum şi cel care-i va urma, vor gestiona manifestările naţionaliste ale perioadei imediat următoare. În opinia mea, ele pot fi limitate sau chiar evitate prin aplicarea următoarelor strategii:

1. Accelerarea implicării României în procesul politic şi economic al cooperării regionale central-europene, dublată de întărirea demersurilor necesare pentru aderarea ei la sistemul de instituţii euro-atlantice.

2. Înlocuirea patriotismului demagogic şi a relaţiilor inter-etnice bazate pe criterii de sub- şi supra-ordonare cu un patriomoniu constituţional şi civic substanţial, precum şi cu legitimarea statului prin caracterul său democratic.

3. Rezolvarea problemelor minorităţilor naţionale, pornindu-se de la standardele internaţionale şi de la angajamentele pe care România şi le-a asumat faţă de forurile internaţionale, acest lucru neexcluzând respectarea, în acelaşi timp, a ordinii constituţionale specifice ţării noastre.

4. Adapatrea realităţilor româneşti la valorile fundamentale ale democraţiilor occidentale.

5. Formarea unei identităţi româneşti europene, bazată pe identitatea naţională.

Oricare ar fi, însă, natura soluţiilor preconizate, este evident că rezolvarea înţeleaptă a problematicii etnice constituie una din pietrele de hotar ale destinului pe termen scurt şi mediu al României.

Este, de aceea, cazul ca lecţia tragică cu care Kosovo şi Balcanii încheie acest mileniu să fie înţeleasă şi "integrată" în tot ceea ce ea are relevant pentru destinul României.

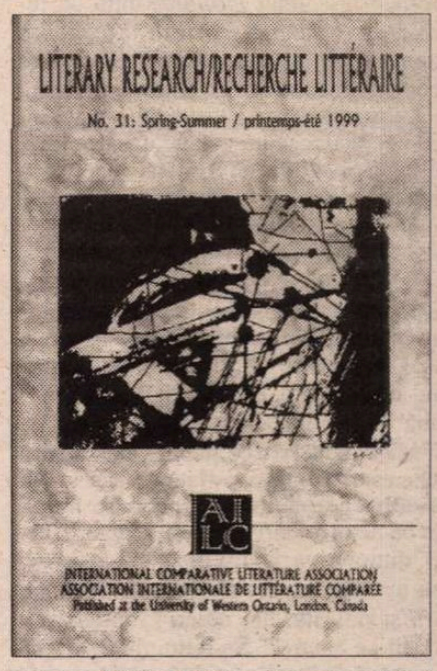
Mircea Naidin

În Republica Literelor

LITERARY RESEARCH/ RECHERCHE LITTERAIRE este o revistă bilingvă editată de Asociaţia internaţională de literatură comparată, iar redactorul ei este profesorul Călin-Andrei Mihăilescu, de la University of Western Ontario. Conţinutul revistei constă, în cea mai mare parte, din cronici literare, ceea ce o face, după ştiinţa mea, practic unică în peisajul revistelor academice de peste ocean. Cititorii ei se presupune că sînt, în mare majoritate, persoane din mediul academic, studenţi, profesori sau filologi la modul general, care au astfel prilejul să afle care este stadiul cercetării în domeniul lor. Pare mult, pare puţin? Mai degrabă normal, pentru că o profesie nu poate trăi decît dacă ea îşi conectează permanent membrii comunităţii ei la ultimele idei şi descoperiri. În Occident apar enorm de multe cărţi, e imposibil să fii la curent cu fiecare dintre ultimele publicaţii, ceea ce nu înseamnă însă că ai vreo scuză dacă nu ştii că a fost lansată o idee anume, care e posibil să schimbe soarta departamentelor de studii literare, curriculum-ul academic, sau canoanele criticii literare. Scopul acestei reviste este de a stabili legătura între cei preocupaţi de literatură în întreaga lume. Nici nu am apucat să scriu bine o asemenea frază şi mi s-a părut mie însămi neverosimilă. Dar ea este perfect valabilă, în măsura în care *Literary Research* publică recenzii la cărţi apărute în Statele Unite, China, Grecia, România, Germania şi practic oriunde în lume. Revista condusă de Călin-Andrei Mihăilescu funcţionează cu ajutorul unor aşa-numiţi *liasion officers*, aflaţi în Argentina, Brazilia, China, Franţa, Germania, Marea Britanie, Grecia, Ungaria, Italia, Portugalia, România, Africa de Sud şi Spania. Legătura cu România este stabilită prin intermediul Monicăi Spiridon.

Revista are trei secţiuni: una care o deschide şi conţine articole cumva teoretice şi mai cuprinzătoare, pentru că ele problematizează anumite chestiuni importante (cum ar fi de pildă influenţa lui Bahtin în cercetarea actuală, temă de la care porneşte grupajul de recenzii semnate de Charles Lock). A doua secţiune este de referinţe enciclopedice (de regulă consacrată apariţiei de dicţionare, ghiduri, bibliografii critice, istorii literare etc.), a treia de opere colective, a patra de cărţi semnate de un singur autor şi o ultimă secţiune dedicată unor numere tematice din diverse reviste de specialitate în domeniul literar.

Cum nu ar avea rost să recenzez recenzii, semnalez cititorilor *României literare* care sînt cîteva dintre cărţile care apar în lumea largă pe teme de cercetare literară. În numărul de primăvară-vară pe 1999, în primul rînd mi-au atras atenţia cronicile lui Adrian Marino la volumul lui Mircea Popa, *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori romani în exil* şi cea a Monicăi Spiridon la cartea lui Virgil Nemoianu, *Jocurile divinităţii. Gîndire, libertate şi religie.* Bănuiesc că ele sînt deja cunoscute în România, dar merită semnalat faptul ca acestea sînt cărţile despre care află şi cititorii din străinătate. În numerele trecute, cărţile româneşti recenzate au fost *Turnirul Khazar* al lui Andrei Cornea, *Rimbaud* al lui Vasile Popovici, *În apărarea şi ilustrarea criticii* a Monicăi Spiridon, *Introducere în teoria lecturii* a lui Paul Cornea.



Cărţile care mi-au stîrnit curiozitatea, efect pe care cred că îl vor avea şi cu alţii ca mine, sînt volumul structuralistului reformat Lubomir Dolezel despre ficţiune şi lumi posibile (*Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Johns Hopkins University Press 1998), cel al marxistului Fredric Jameson şi al mai greu calificabilului Slavoj Zizek despre soarta studiilor culturale şi a multiculturalismului (*Estudios Culturales. Reflexiones sobre et multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidos 1998), şi cea a complet necunoscutului (mie) autor Wai Chee Dimock despre literatură, lege şi filozofie (*Residues of Justice: Literature, Law and Philosophy*, University of California Press 1997). Firește că sentimentul de curiozitate a fost alimentat şi de calitatea recenziilor, unele dintre ele remaracabile prin percutanţă stilistică şi eficienţă critică. Pe de altă parte, e lesne de observat un anumit ton coerent al întregii reviste, pe care îl suspectez a fi rezultatul efortului de redactare al editorului, pentru că e aproape imposibil ca o revistă cu atît de mulţi colaboratori din toată lumea, vorbitori de atît de multe limbi, să aibă o asemenea limpiditate lingvistică. *Literary Research* merită citită măcar pentru ciudatul şi reconfortantul sentiment pe care ţi-l creează, acela că trăieşti într-o Republică internaţională a Literelor, nu într-o provincie uitată de lume.

(A.D.)

TEATRU

Tentații

ÎNCERCASEM săptămîna trecută o analiză, la temperaturi fierbinți, a stagiunii '98-'99, proaspăt încheiată. Spectacolul de teatru performant înseamnă *întîlnirea* între un regizor, un scenograf și actorii sau actorul. Să privim acum stagiunea din punctul de vedere al realizărilor actoricești, aplicînd în această alegere un vechi clișeu: actorii sînt cei recunoscuți, aplaudați sau admonestați cei dintîi. Ei sînt la vedere, cu bunele și cu relele ce decurg din asta. De multe ori spectatorii dacă știu și pomenesc numele regizorului. Discuțiile se poartă, din păcate, doar în jurul actorilor de pe scenă. Ei sînt recunoscuți pe stradă sau în alte locuri publice. Dacă un spectacol face vîlvă, actorii sînt numiți, înșirați, catalogați. „Du-te să-l vezi pe X!" sună îndemnul doar rareori precizîndu-se cel mult, și în ce anume. Această realitate este, deopotrivă flatantă, dar și plină de responsabilități. Uneori se întîmplă ca actorii mari să fie și vedete. Alteori, dimpotrivă, actori marcanți ai scenei sau ai filmului declanșează semnul mirării și ridicatul din umeri la întrebarea: „îl știi pe cutare?" Se întîmplă în timpul din urmă un lucru care deja a atins cotele unui fenomen: ca actorii declarați vedete, aceia după care lumea întoarce capul și discută la întîlniri amicale să fie, din punctul de vedere al scenei, interpreți de mîna a doua sau a treia. Aproape că nu contează faptul că nu poți numi un rol important în care să-l fi văzut pe X jucînd la teatrul Y. Dacă învîrtești bine ceva sau dacă te tăvălești năprasnic de grobian prin frișcă, de exemplu, ocupi printre primele locuri în topul preferințelor spectatorilor. Și nu mai auzi – „îl vezi pe X, a jucat în cutare spectacol", ci invers, la un spectacol se șoptește: „îl cunoști pe X, prezintă emisiunea Y..."

Aș fi dorit să analizăm cîteva *performanțe* actoricești ale stagiunii încheiate. Citind și răscitind propria listă a spectacolelor cuprinse în intervalul de care ne ocupăm, lista nefiind nicidecum exhaustivă, dar cuprinzînd, cu două sau trei excepții, montările importante, constatăm că nivelul clar al performanței nu este atins. Putem vorbi despre omogenitatea trupei – ca în cazul spectacolului, *Iluzia comică* de Corneille, în regia lui Alexandru Darie la Teatrul de Comedie. Sau despre izbînda corporală a lucrului cu trupul în *Dadadans* de la Teatrul Nottara. Sau despre distribuirea surprinzătoare a Dorinei Lazăr în *O noapte furtunoasă* regizată de Mihai Măniuțiu la Teatrul Odeon, în colaborare cu SMART, o Zița rubensiană care nu cucerește prin tinerețe, ci prin apetența carnală etalată cu grație împodobită cu panglicuțe și danteluțe. Exemplele ar putea continua în acest sens, dar tot puțin înseamnă într-o stagiune și le catalogăm mai degrabă ca reușite, decît ca performanțe. Ce se întîmplă? O fisură a întîlnirii dintre regizor și actor? O deplasare de accente? Un mai mare interes pentru vizual, pentru soluții de interpretare regizorală a textului sau pentru soluțiile scenografice de spațiu sau costum? Știm că actorul nu poate fi pus în valoare fără un regizor, cum nici regizorul nu izbutește fără implicarea totală a actorului. Este cumva vorba despre o lipsă de motivație a actorului și, de aceea, o adaptare a regizorului în consecință? Un lucru este limpede: dacă regizorul, scenograful, compozitorul muzicii originale de scenă lucrează de cele mai multe ori pe un contract generos cu un teatru sau altul, actorul trebuie să se mulțumească cu salariul lunar pe care-l primește ca angajat. S-a vorbit mult despre legea salarizării în teatre. În mod teoretic, ea face departajări, ierarhii - nu și adevărate - și înlătură mumificările. În mod practic, directorii de teatru au aplicat legea timid, nu tranșant și operabilă doar spre sfîrșitul stagiunii. Ideea este să nu conteze în mod primordial vechimea, ci remunerația să fie făcută în funcție de numărul rolurilor și valoarea lor într-o stagiune.

Această evaluare ar da posibilitatea unui actor mai tînăr și meritoriu să fie apreciat și din punct de vedere material, înainte de a atinge o vîrstă în pragul pensionării. Dacă un regizor sau un scenograf își pot negocia contractul atunci cînd lucrează în afara teatrului în care sînt angajați, actorul, cu infinit de puține excepții, joacă pe salariul cel mititel. Pe fondul acestei disfuncții nefirești se nasc *tentațiile* care provoacă o alunecare dinspre profesionalism spre o accentuată notă comercială, și nu una de calitate, pînă la ceea ce am putea numi chiar prostituție. Munca unui actor este complexă și ea nu se încheie odată cu un rol. Pregătirea fizică, corporală, întreținerea vocii, antrenamentul memoriei, consistența și tipicul hranei, costul cărților de care are nevoie sau al îmbrăcămintei care să nu stîrnească milă și compasiune, weekend-uri sau vacanțe odihnitoare, toatea astea nu pot fi acoperite de două sau trei milioane pe lună. Un actor valoros este exponentul cetății. Un actor valoros este o persoană publică, cu reprezentativitate. Ce să facă actorul ca să-și mențină statutul profesional și pe acela social? Să trăiască din salariu? Cum? Și așa începe șirul compromisurilor de la cele mici, pînă la cele mari. Cum să lucrezi cu un actor prost hrănit, hăituit de grija zilei de azi, a celei de mîine sau poimîine? Cum să facă actorul să trăiască, fără să se compromită? Actorii de mîna a doua și a treia au optat evident pentru zona comercialului, pentru toate invențiile de jocuri și concursuri pe care le animă. Și sînt vedetele de astăzi.

Dar actorii din topul profesionalismului?

Marina Constantinescu

Ecouri în presa germană

Saragosa – 66 de zile

SPECTACOLUL *Saragosa – 66 de zile,* cea mai recentă producție SMART, realizată în coproducție cu Teatrul Odeon, a avut premiera mondială la Berlin, în cadrul Festivalului Internațional *Theater der Welt 1999,* organizat sub egida ITI (Institutul Internațional de Teatru). Regia îi aparține lui Alexandru Dabija ca și prelucrarea și adaptarea textului după romanul *Manuscrisul de la Saragosa* de Jan Potocki.

Costumele sînt semnate de Irina Solomon și Dragoș Buhagiar.

Theater der Welt 1999 a reunit și în acest an cele mai reprezentative spectacole din toate cele patru colțuri ale lumii: SUA, Japonia, Franța, Italia, Olanda, Argentina, Israel, India. Cele trei spectacole cu *Saragosa – 66 de zile* s-au jucat la *Hebbel Theater* din Berlin. În România, premiera oficială este programată pentru 1 octombrie 1999.

Din echipa de realizatori mai fac parte Molan Josif – coregrafia, Dan Puric – pantomimă, Ionel Mihăilescu – mișcare scenică, Szoby Cseh – scrimă. Măștile de commedia dell' arte au fost create de Liviu Bora. Din distrubuție fac parte Marin Moraru, Maia Morgenstern, Șerban Ionescu, Ana Ciontea, Marius Stănescu, Cristian Iacob. Vă oferim fragmente din două cronici apărute la Berlin înainte de întoarcerea trupei acasă:

„Întregul are un umor ciudat, care nu poate fi bine descris prin cuvântul „grotesc". Abundența costumelor colorate și a figurilor bizare amintește oarecum de acel „bestiarium mundi" prezentat de Fellini în filmele sale. Spectatorii prezenți în această seară la Hebbel–Theater devin din ce în ce mai mult membrii unei conjurații.

Nu trebuie să ne punem prea multe întrebări cu privire la acțiune și nici la logică. Dabija își numește lucrarea un „epos internațional despre metisaj și toleranță". Dar prin toleranță el nu înțelege atât apropierea pașnică dintre creștinism, iudaism și islamism, cât alăturarea tuturor tradițiilor teatrale citate în opera sa."

Eva Corino, *Berliner Zeitung*

„În cazul spectacolului „Saragosa – 66 de zile", cuvântul „Teatru" este scris mai mare decât cuvântul „lume". Actorii din România dovedesc o proaspătă poftă de joc, ironie și umor. La aceasta se adaugă un cor care intonează cântece din secolele 13 și 14, cântece populare arabe, evreiești, Corelli și multele altele.

Fiecare episod este jucat în altă formă teatrală. Regizorul vădește o dragoste specială pentru Commedia dell' arte. El vrea să o propună ca temă a spectacolului teatrul, în multele sale ipostaze și transformări. La final, ansamblul se află la o repetiție, în zilele noastre.

Peter Hans Göpfert, *Berliner Morgenpost*

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Eclipsa în drum spre muzeu (preambul)

ÎN PERIOADA 8 -14 august, Fundația *Har,* Primăria Râmnicu Vâlcea, Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură Vâlcea și Societatea *Ariel,* cu ajutorul financiar al mai multor societăți, organizează, în perimetrul fostei cetăți medievale a Râmnicului, un complex de acțiuni artistice: expoziții, spectacole de teatru, concerte, prezentări de modă, lansări de carte, performance, animație etc. Prin alegerea acestui moment și a acestui loc, se încearcă, la adăpost de orice suspiciune de inocență, o exploatare maximală a unor abstracțiuni filosofice; adică a Timpului și a Spațiului. Această exploatare nu se referă însă la niște concepte aride, ci la un fel de comprimate senzoriale, de forme dense și explicite, sugerate metonimic prin repere exemplare: primul prin *eclipsă,* adică prin expresia astronomică a temporalității și a mecanicii astrale, cel de-al doilea printr-un spațiu marcat, încărcat cu memorie, adică prin *situl istoric* al Râmnicului. Așadar, *Arta în drum spre muzeu,* așa cum se numește setul de manifestări artistice de la Râmnicu Vâlcea este așezată fără ambiguități sub semnul *eclipsei. Eclipsa* și *drumul spre muzeu* devin, astfel, parte intrinsecă a actului artistic și elemente solide ale unei estetici ad hoc. Pentru că printr-o subtilă premeditare a organizatorulor, sau numai prin tainica expresivitate a hazardului, aceste două elemente sînt simultan fenomene ambientale / procese administrative, pe de o parte, și definiții morale, repere ale unei crize lăuntrice, pe de altă parte. Din punct de vedere astronomic, *eclipsa* este, în raport cu arta, un fenomen exterior, un simplu pretext pentru o percepție simultană, în timp ce din punct de vedere moral ea este metafora unui impas lăuntric, echivalentul retoric al unei crize prelungi care are toate șansele de a deveni agonie. Cu alte cuvinte, conceptul tradițional de artă și obiectul (fetișul) artistic sînt ele însele în *eclipsă,* după cum și reperele noastre în spațiul artistic sînt din ce în ce mai fragile. Și tot așa poate fi înțeles și *drumul spre muzeu.* Din punct de vedere obiectiv, acest *drum* este un proces, un parcurs temporar la capătul căruia obiectul artistic încă „fierbinte" își prefigurează consacrarea și definitiva smulgere din derizoriu care echivalează, în absolut, cu un act de mîntuire. Dar tot atît de bine *Arta în drum spre muzeu* poate însemna, printr-o altă distribuire a accentelor, o consacrare a intervalului, a procesului, a acțiunii vii, a *drumului,* în ultimă instanță, la capătul căruia nu mai așteaptă *Muzeul* ca spațiu privilegiat, cvasimistic și ademenitor ca un cîntec de sirenă, ci o formă culturală caducă, narcisiacă și viciată de toate aroganțele modernității. Așadar, *eclipsa artei* și *elogiul drumului,* iată o variantă de lectură interioară a titlului și a contextului acestei complexe acțiuni de la Râmnicu Vâlcea. Logica modernității, cea coborîtă direct din Organon-ul aristotelic, ar obliga, în virtutea principiului terțului exclus, la o opțiune netă: eclipsa *de afară* sau eclipsa *dinlăuntru,* drumul *ca mijloc* sau drumul *ca scop*? O alegere decisă ar fi poate mult mai limpede, dar infinit mai săracă în sine și mai săracă în nuanțe. Și atunci, apropiindu-ne puțin de generozitatea postmodernității și punînd toate datele în perspectiva unei gîndiri de tip ternar, s-ar putea afirma hotărît că terțul este inclus și că avem *două eclipse* și *două drumuri,* la fel de reale ambiental și la fel de eficiente simbolic; *o eclipsă* este de-adevăratelea pe cer și Arta aspiră sincer spre Muzeu, iar *cealaltă eclipsă* deconspiră mecanismele obosite ale gestului „artistic" stereotip și lasă loc afirmației că *drumul* este o realitate în sine și nu doar antecamera vreunei vanități arogante, oricum s-ar numi ea. Spațiul în care cele două tipuri de percepție focalizează (și fuzionează), dînd contur unor acte artistice egal disponibile pentru orice fel de lectură, este unul *neconvențional.* Expresia este tot *neconvențională,* iar obiectul iese și el, inevitabil, din previzibil și din rutina lui cea de toate zilele. Folosind *eclipsa* ca un element de spectacol, expoziția de la Râmnicu Vâlcea încearcă să pună în *eclipsă* doar conformismul și gîndirea înceată. Iar *drumul* îi așteaptă și el pe cei care știu să-l găsească. Pe cei care au har și privirea clară, măcar tot atîta cît Fundația *HAR.*

■

DANS

Dansul nedespărţit de templu

CA ŞI arhitectura, sculptura, pictura şi muzica tradiţională, dansul a rămas în India una din formele de expresie artistică care evocă şi invocă zeităţile locului. El nu a fost despărţit de templu, ca în Europa, şi ceea ce fac astăzi dansatorii indieni care cutreieră meridianele lumii este, de fiecare dată, la fiecare spectacol, o încercare de a transforma spaţiul scenic într-unul ritual.

La fel s-au petrecut lucrurile şi în cazul spectacolului de dans în stil *Bharatanatyam* – cel mai vechi dintre stilurile dansului clasic indian – interpretat de curînd, pe scena Operei Naţionale Române, de dansatoarea Geeta Chandran. Suita prezentată de ea a debutat cu un dans ritual *Pushpanjali*, în care dansatoarea a oferit zeilor ofrande din petale de flori, sfinţind spaţiul în toate cele patru direcţii ale sale şi s-a încheiat cu un dans închinat lui Shiva Nataraja, zeul care a creat lumea dansînd, dansul său declanşînd energiile cosmice care distrug şi creează mereu lumea.

Calitatea sculpturală a dansului indian a fost evidenţiată şi de astă dată, prin suita de poze sau ştanţe care compun de fapt orice evoluţie dansantă, ce devine astfel o înlănţuire de poziţii simbolice. Mişcările nu tindeau să se înalţe, ca în dansul european, ci rămîneau continuu sub puterea gravitaţiei, preocuparea dansatoarei Geeta Chandran fiind mai puţin legată de spaţiu cît de realizarea fiecărei poze perfecte, care să dea sens timpului oprit.

Paleta de culori a costumelor era pentru ochiul european exotică: o îmbinare de verde cu zmeuriu în prima parte a recitalului şi de mov cu roşu-potocaliu în cea de a doua parte – la care se adăuga aurilul podoabelor.

Dar oricît de importante sunt ştanţele în dansul indian, ele se succed uneori într-o viteză uimitoare, dictată de ritmul instrumentelor de percuţie, ritm secondat de clinchetul clopoţeilor prinşi de glezna dansatoarei şi însoţit de o melodie vocală sau instrumentală, ce pare a se desfăşura la nesfîrşit. În recitalul de la Opera bucureşteană, dansul Geetei Chandran a fost acompaniat vocal de Smt Vasanti Krishna Rao, la flaut de G. Raghuraman şi la două instrumente de percuţie de Lalgudi Sri Ganesh şi Bejjangi Krishna.

Formele precumpănitor rotunde ale corpului dansatoarei, mişcările ei cu genunchi şi braţele îndoite şi cu şoldurile flexate au constituit, ca desen, nota specifică dansului indian, total deosebită de liniile dansului european, care ne este familiar. Pe lîngă toate acestea, o energie aparte izvora parcă din corpul dansatoarei, sugerându-ne că Greta Chandron ar fi ea însăşi o mică zeitate.

Liana Tugearu

„Sînt o dansatoare de Bharatanatyam“

– interviu cu GEETA CHANDRAN –

Vă rog să vă prezentaţi publicului din România.

Sînt o dansatoare de Bharatanatyam, stil de dans clasic indian; vin dintr-o ţară plină de istorie. India are o varietate de dansuri clasice indiene şi dansuri populare. Aparţin stilului de dans *Bharatanatyam* specific zonei Tamil Nadu (Sudul Indiei). Practic acest dans de foarte mulţi ani atît ca dansatoare cît şi ca profesoară.

Cînd aţi învăţat să dansaţi?

În India este foarte obişnuit ca fetele să înveţe dansul şi muzica din copilărie. Mama mea m-a pus să învăţ dansul de la vîrsta de 5 ani şi muzica de la 9 ani. Am fost foarte norocoasă, am avut profesori foarte buni care m-au încurajat şi educat într-o disciplină strictă. La vîrsta de 14 ani am debutat ca dansatoare. Mai tîrziu am terminat facultatea de statistică matematică iar apoi am urmat cursuri post-universitare de relaţii publice şi artă cinematografică. În final m-am dedicat complet dansului clasic indian.

Cine vă semnează coregrafia?

În India, noi în mod normal nu avem coregrafi, există „guru“ – profesori – de la care învăţăm dansurile. La început nu era admis să facem coregrafie şi tradiţia trebuie păstrată aşa cum este de generaţii. După un îndelungat studiu urmează debutul şi abia după obţinerea unei experienţe scenice se pot face schimbări, adăugiri sau piese cu o coregrafie proprie. Eu prefer să păstrez părţile tradiţionale aşa cum sînt dar în acelaşi timp să am şi piese cu coregrafie proprie.

Puteţi face o clasificare a dansurilor indiene?

În India există 8 tipuri de dans clasic – *Bharatanatyam, Kuchipudi, Odissi, Mohini Attam, Kathak, Manipuri, Khatakali, Chhau* – aparţinînd diferitelor zone, cu un limbaj specific. Toate au la bază tratatul *Natya Shastra*, scris de Bharata Muni acum 5000 ani. Fiecare stil are profesorii săi. Există o mare varietate folclorică. Fiecare stat, regiune sau oraş are o tradiţie puternică reflectînd specificul zonei...

Care este structura unui dans clasic indian?

Dansul clasic indian are un limbaj foarte codificat şi trebuie învăţate cu stricteţe atitudinile, poziţia corpului, gesturile mîinii, toate acestea regăsindu-se în *Natya Shastra* asupra căreia revenim ori de cîte ori avem nevoie. Dansurile ce provin din Sud sînt acompaniate de muzica în stilul *Karnatic*, iar în Nord stilul de muzică *Hindustani*, cum ar fi dansul *Kathak* care aparţine zonei de Nord.

Aţi fost acompaniată vocal şi instrumental.

În *Bharatanatyam* avem ceea ce se cheamă „Nattuvarnar“, adică dirijorul, apoi cîntăreţul vocal care furnizează melodia şi conţinutul versurilor, un percuţionist care bate ritmurile la mridangam-tobă şi un instrument pentru melodie care poate fi cîntat la: flaut, veena sau vioară.

Dansul în India are o tradiţie de mii de ani. Cum s-a păstrat el încă viu în sufletul indienilor, cît şi în cadrul altor culturi?

Într-adevăr dansul şi muzica au o tradiţie foarte veche de mii de ani, dar ce se prezintă acum pe scenă este o formă înnoită de aproximativ 60 de ani. Continuitatea s-a bazat pe relaţia profesor-elev, „Guru sheesha parampara“, care este specifică Indiei. Elevul este adoptat de către profesor, care este ca o mamă sau ca un tată dăruindu-i toate cunoştinţele sale. Aceasta cred că este motivul pentru care s-a păstrat atît de viu interesul pentru tradiţie. Acum, cînd sînt departe de elevii mei, pe care îi consider familia mea lărgită, mărturisesc că îmi lipsesc.

Este uşor de învăţat dansul indian?

Nu. Tot ce este dans clasic nu este uşor de învăţat deoarece se cere o muncă îndîrjită. Există poziţii care nu sînt naturale, iar învăţarea lor ia foarte mult timp. În mod normal, copiii încep de la vîrsta 5-8 ani dar există elevi de 20-30 ani care nu au avut posibilitatea să înveţe mai devreme. Oamenii învaţă dans clasic indian din diferite motive: majoritatea doresc să dea spectacole, dar alţii vor să cunoască bucuria estetică a dansului sau preferă să facă altceva în locul aerobicului pentru a fi într-o formă bună şi emoţional fericiţi.

Ce subiecte are dansul clasic indian?

Are o bază profund spirituală. Iniţial era practicat în temple, dedicat diferiţilor zei Krishna, Shiva, Devi. Uneori poate să apară şi relaţia bărbat-femeie, care la un anumit nivel pare a fi foarte omenească, dar la nivel superior tinde către unirea Sufletului cu Paramatma – Fiinţa eternă. Deci dansul înalţă spiritual atît pe dansatoare cît şi pe cei care o privesc. Cred că aceasta dă unicitate dansului clasic indian.

Înseamnă că astfel este apropiat de yoga?

Da şi nu. Nu, pentru că disciplina yoga este mult mai statică, pe cînd dansul are foarte multă mişcare şi putere, fiind o artă a reprezentării. Centrarea energiei, concentrarea şi aducerea corpului sub control complet sunt foarte similare cu yoga.

Cum aţi simţit reacţia publicului peste hotare şi în România?

Iniţial, publicul priveşte acest dans ca pe ceva exotic, dar pe măsură ce spectacolul înaintează oamenii realizează într-adevăr puterea şi energia ce se comunică, precum şi spiritualitatea şi interiorizarea dansatoarei. Cred că oamenilor le place foarte mult iar în România există cu adevărat un interes foarte mare pentru India. Oamenii vor să ştie cît mai multe despre India, să afle cît mai multe, să înveţe cît mai multe. Am fost plăcut surprinsă, cînd cineva, ieri, mi-a adus o traducere în româneşte a tratatului sanscrit de dans indian *Natya Shastra*.

A consemnat Mihaela Matei

CINEMA

Algarve: meniu complet

PENTRU un cronicar cinematografic trecut prin demenţa canneză şi tentat, în van, de proximitatea azurie a coastei mediteraneene, Festivalul Internaţional de Film din Algarve, Portugalia (FICA) reprezintă vacanţa ideală. Organizatorii îşi asumă, cu voluptate, chiar dimensiunea preponderent turistică a celor şapte zile petrecute la câteva sute de metri de Atlantic, şi nu-ţi reamintesc decât după o cină copioasă, care te îmbie la somn, că ai venit acolo şi pentru scurtmetraje. Acestea nu-ţi răpesc decât trei ore pe seară, trebuie să fie cu adevărat interesante pentru a te împiedica să aţipeşti şi sunt imediat compensate prin câte o petrecere nocturnă prelungită până în zori

Pentru un membru în juriul aceluiaşi festival, lucrurile nu se complică în mod fatal. Nu „pierzi “ decât trei ore de ultraviolete matinale pe Praia (Plaja) da Rocha (de stânci), timp în care vezi, în avans, programul ultimei seri, rezervată, îndeobşte, unei îndelungi jurizări. Iar aşa-numitele discuţii preliminare pe care ar trebui să le porţi pe marginea „scurtelor” zilei precedente. deviază invariabil în zona lungilor. Cu colegul spaniol din juriu vorbesc despre Almodovar, *Totul despre mama mea* şi Premiul de regie de la Cannes. Aflu că nu-l simpatizează prea tare pe Pedro, şi că, pentru el, filmele lui sunt... aici, nu-şi găseşte cuvintele şi-mi desenează în aer o sinusoidă. Au şi părţi bune, şi părţi proaste, conchid. Fotografa din Belgia (a lucrat pentru *Première* şi i-a avut în obiectivul aparatului, printre alţii, pe Michel Piccoli şi Thierry Lhermitte) e surescitată de Palme d'Or-ul *Rosettei*. În fine, portughezii flutură steagul lui Oliveira, în sfârşit recunoscut de acelaşi Cannes pentru – „ridicolul”, le spun – *Scrisoarea*.

În fine, pentru cineva care se aventurează pentru a doua oară în sudul Portugaliei, înfruntând o grevă feroviară care te lasă nauc undeva, într-o localitate de frontieră între Spania şi Portugalia, în aşteptarea unui autocar, tot merită efortul. Festivalul din Algarve înseamnă nu doar întâlnirea cu un grup de tineri împătimiţi ai scurtmetrajelor şi cu inconturnabila formaţie de bătrâne doamne şi de bătrâni domni din Belgia şi Anglia, veniţi parcă într-o staţiune termală. El e o oază însorită departe de lumea dezlănţuită, dublată de un tur de forţă gastronomic, la care portughezii te somează să faci faţă, de la prima îmbucătură şi până la ultima notă a tradiţionalului recital de fado (masochist) menit să-ţi îndulcească siesta.

Şi totuşi, filmele. FICA – cu o vechime, record în Portugalia, de 27 de ani – are acces şi promovează „marile premii” ale altor festivaluri de specialitate şi oferă, totodată, o selecţie a producţiei locale şi a vecinilor spanioli (care nici nu se mai ostenesc cu subtitrarea). În ciuda „orientării” declarat-turistice, festivalul ţine însă la propriul palmares, iar atunci când trebuie să aleagă Marele Premiu, vibrează mai degrabă la un film de ficţiune decât la unul de animaţie,

***Patterns* de Kristen Sheridan**

la o (melo)(psiho)dramă socială cu mesaj decât la un straniu exerciţiu de stil sau la un gag perfect cronometrat, dar gratuit. Juriul numără şapte persoane, care pot ridica sau da de pământ cu oricare dintre cele 57 de scurtmetraje din competiţie, fără ca nimeni să le ceară explicaţii, dar la masa tratativelor constat că suntem 11. Mai mulţi chiar şi decât la Cannes. Cu toate acestea, nu se poartă discuţii în contradictoriu şi nu se despică firu-n patru. Iar dacă cineva e vinovat de decizia finală, acela nu poate fi decât calculatorul al cărui program contabilizează, rece, notele – de la 0 la 20 – pe care, la fel de rece, juraţii le trec în carnetul fiecărui „scurt”. E un teatru absurd la care consimţim cu toţii, de care ne amuzăm, aşa cum am făcut-o în prima zi când am primit formularele de jurizare: o schemă tipic politehnistă, prin care fiecare film era defalcat în patru sectoare – ficţiune, respectiv animaţie, imagine, montaj şi coloană sonoră, – cotate cu note de la 0 la 5, rezultatul final fiind, evident, suma celor patru note. Prima maximă (20) se trece în contul unui scurt care avea

Mihai Chirilov

(Continuare în pag. 18)

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Şapca de piele

VIZITIUL cu şapcă de piele pe care un sas i-o pusese în cap într-o zi şi pe care el n-o mai scosese de atunci de pe cap şi trecuseră treizeci şi trei de ani de cînd i-o dăruise... Nu se ştia dacă avea păr sau nu pe ţeasta lui veşnic acoperită de pielea întărită a şepcii, de sudoare, de ploi, de toate intemperiile, plus cele ce se petreceau în somnul lui sănătos după cîte o zi de treburi, cînd nici atunci nu-şi lepăda şapca lui veche de piele împlinind vîrsta unui vizionar... Alexandru cel Mare... Isus Cristos, şi alţii, – 33 de ani, cifra fatidică pe care biologia o înregistrează în trupul uman sau în cerebelul uman cu cîte un cerc, nu negru, însă vizibil, înscris pe restul materiei. În schimb... în schimbul părului,... dacă nu l-ar fi avut şi ar fi fost chel sub şapca de piele, avea o pereche de mustăţi foarte ascuţite şi foarte lungi, iar pe numele său ardelean îl chema Ion Capătă.

Neam de şerbi. De robi. Din cei ce se răzvrătiră din secol în secol cu Ion, Horia şi Crişan sau Dosza sau toţi ceilalţi, cărora slujbaşii maghiari cu pană de cocoş le ziceu „valahi împuţiţi".

Acum, şi bunii noştri *udemerişti* din parlament, din senat ori guvern, cînd mai îngroaşă lucrurile, măcar să nu uite şi să-şi aducă aminte de antecesorii lui Capătă, nevătămat, prin istoria lui grea, şi care acum înfruntă prezentul, realitatea sau lumea, pur şi simplu cu şapca lui de piele indelebilă, trasă bine pe cap şi al cărui cozoroc a pleznit în două, îndoindu-se de acţiunea, de presiunea lungii sale existenţe, de cînd sasul, cumsecade, i-o trîntea prietenos pe cap, – *na-o, Ioane, şi să fii sănătos* –, ceva în acest gen.

*
* *

Aşa se explică faptul că preotul cel nou, greco-catolic, din sat, pe care îl chema exact Ionescu, şi pe lîngă aceasta, şi *Ion,* nume ce părea mai mult o declinare, cum declini un substantiv, – aşa se înţelege de ce acest preoţel crezuse că omul cu şapcă era neamţ, vizitiul satului. Acest Capătă ar fi putut deveni şofer cu timpul, cu mutra lui dominată de cozorocul tras pe frunte nu putea fi luat decît neamţ, iar preotul, prima dată, văzîndu-l, după ieşirea din biserică, într-o duminică, îl ascultase ca pe un om mult mai bătrîn şi o făcuse pe nemţeşte, crezînd că-i vreun german, cine ştie cum scăpat, iar Ion Capătă, fără să-şi scoată şapca, – n-o scotea nici în biserică, stînd mai în spatele ei, în pronaos, acolo unde, la ortodocşi, se vînd lumînările, – îi răspunsese în româneşte că el nu-i nemţ, că e român get-beget şi că se mira că celălalt îl luase drept neamţ, că i se mai întîmplase de multe ori, iar unul de la oraş, un profesor, ceva, îi zisese că el chiar dacă-i român, se poartă ca un neamţ, lucră ca neamţul, nu bè, nu face scandalu, nu grăieşte *voarbe* murdare, şi un' să duce, aşteaptă şi stă frumos la rînd, şi dacă primeşte ceva, bine, iar dacă nu primeşte nimic, iar e bine, lumea să fie sănătoasă.

Pînă în acest punct fusese cu adevărat neamţ. De la plăcerea umilinţei sau modestiei încolo, însă, nu mai era, nu mai avea cum să fie neamţ; redevenea ce fuseseră ai săi, iobagii din secolele de demult, cînd, – fie-le să le fie ruşine ălora care le ziceau în scîrbă *biudoşolah, valah împuţit,* că intrase şi-n vorbirea sărmanilor robi vorba urîtă.

Aşa că atunci cînd preoţelul, după cele povestite, îl întrebase „sînteţi şofer?", Ion Capătă scuturase din cap cu şapcă cu tot şi făcuse: „Nooo, eu mi-s cu caiii!" şi arătase într-o parte a ogrăzii unde se afla un ARO şi unde un ins meşterea la el ceva. Era Ghiţă, nea Ghiţă, el era şofer, şoferul gospodăriei, îi atrăsese atenţia preoţelului, care era şi el ardelean de pe lîngă Lancrăm. Acest Ghiţă, regăţeanul, ialomiţeanul *era tot ce se poate mai invers, mai invers decît Capătă.* Vorbăreţ, pilangiu, şiret, mincinos, – toate păcatele imperiului otoman ce pecetluise rămăşiţele lui dunărene, pe care o tercuseră prima dată, grandios, romanii... Ca să vedeţi ce se alesese de ei pînă la „nea Ghiţă", care îi fura oul de sub găină. Capătă vorbea rar cu el şi îl saluta primul cînd se vedeau prima dată în zi, deşi Capătă împlinea 70 de ani, pe cînd ialomiţeanul Ghiţă avea 54. Îl saluta pe acesta cu un fel de teamă şi respect, cum saluţi în general, un boier de orice neam o fi el.

Dar să vedeţi ce-i spusese noul preoţel unui ziarist, o vulpe bătrînă de la ziarul regional în stare să tragă de limbă şi-un mut. Preoţelul, vorbindu-i reporterului de oamenii satului său, îi prezentase astfel, habar n-avînd că ăla pe ascuns îl înregistra. Zisese aşa. Că el avea menirea să păzească oile sale, credincioşii, să nu se rătăcească. Dar nici dacă nu s-ar fi rătăcit *deloc,* n-ar fi fost bine, că n-ar fi avut experienţă şi cunoaşterea trebuincioasă vieţii, spre a ne apăra de rău şi de duşman. Nici să mănînce lupul oiţele cînd vrea el n-ar fi fost bine. Aşa şi cu oamenii toţi. Uite acela, – şi-l arătase cu mîna pe Ion Capătă. „Care?" făcuse ziaristul. „Cel cu şapcă" spusese preotul, – şi-l cheamă Ion Capătă. Un om al lui Dumnezeu... Dacă toată lumea ar fi aşa... Dar uite că nu e; şi *trebă* să avem şi noi, să mă iertaţi, „răii noştri", oameni cu experienţă, să facem faţă, ştiţi, inamicului, – nu-i frumos ce spun, – dar *inamicu-i inamic,* şi *trebă* să-i facem faţă, prin orice. Şi zicînd acestea, arătă un bărbat nu prea înalt, cărunt, cîrlionţat, foarte vioi şi care umbla printre oameni de colo pînă colo şi ăia se veseleau.

Preoţelul îi spusese reporterului că pe acela îl chema Ghiţă Amariei şi că era şofer şi venea tocmai din Ialomiţa, şi ialomiţenii ăştia sînt altfel decît ardelenii; cu ei nu te pierzi, nu rabzi de foame şi dacă iese cu bătaie, sar numaidecît, numai să-şi apere prietenii.

„Avem de toate aici – terminase preoţelul,– şi tare-i bine cînd se descurcă omu'. Dacă aşa l-a făcut Dumnezeu..."

Aici preoţelul se opri, se închină cît putu de repede, scuipă uşor în cele patru vînturi şi declară:

„Din cînd în cînd, fiule, ca să învingem în cele pămînteşti, trebuie să ne facem neapărat frate cu... ptiu!... Să-l căutăm pe cel viclean şi să ne aliem cu el pînă trece primejdia, amin!" şi se închină repede ca papistaşii, deandoaselea. (Să fi fost trecut pe la iezuiţi?) ■

OCHEAN

de Paul Miron

Călătoria (I)

BĂTRÎNUL sacerdot îşi puse mica valiză în plasa de bagaje a compartimentului şi luă loc la fereastră. Fiecare activitate era însoţită de un comentar: "Unde e vagonul? Aici e vagonul. Sus piciorul pe scară! Fii atent! Ia să găsim noi un locşor mai comod pentru oasele noastre. Clasa a doua. Să profităm de clasa a doua. Nu e nimeni aici. Repede să ne instalăm!

Omul este mulţumit.

Cînd o treabă a sfîrşit."

Nu observase că de pe peron îl urmărise un copil ca de 10 ani. Acum se strecurase pe uşa pe jumătate deschisă şi rămase în mijlocul compartimentului de unde îl fixa pe Rebi. Acesta îl remarcă şi tresări speriat: "De unde ai mai ieşit şi tu, Michiduţă?" Băiatul nu răspunse. Tăcea. Înlemnise într-o atitudine nefirească. Rebi Avraam scoase din buzunarul caftanului o bomboană roşie şi i-o întinse copilului: "Suge-o, să n-o înghiţi! Cum te cheamă?" Piedicile vorbirii căzură. "Lazăr mă cheamă." – "Lazăr şi mai cum?" – "Lazăr sau Leizărică. Aşa îmi spun toţi. Şi la şcoală." – "Deci eşti şcolar? Şi de ce nu te-ai dus în dimineaţa asta la şcoală." – "Pentru că trebuia să merg cu tine la Bucureşti." – "Şi de unde ştii tu că eu merg la Bucureşti?" – "Iaca ştiu." – "Nu ştii nimic.

În sinea ta socoteşti
Că eu merg la Bucureşti.
N-ai de unde să ghiceşti
Că mă dau jos la Piteşti."

Băiatul se aşează lîngă bătrîn. "Ce barbă mare ai! De ce ai o barbă aşa de mare? E ca un măturoi." – "Mi-a crescut." – "Toată?" Apucă de un fuior mai subţire ca să verifice cele auzite: "Am văzut într-o carte fotografia unuia cu o barbă ca a ta; ducea sub barbă marfă de con... contrabandă." Şi ridică alt fuior: "Ce-ai ascuns tu aici?" – "Şezi binişor, Leizărică. Nu trage că mă doare." Cu toate că percheziţia copilului era dureroasă, îl mîngîie pe cap. "Am un suflet de om cu care să mai schimb o vorbă. Cu cine ai venit? Unde-s ai tăi? Cine te însoţeşte?" Copilul răspunse simplu: "Tu. Tu mă însoţeşti." – "Adică eşti singur?" – "Nu sînt singur, tu eşti cu mine." –

"Nu-mi toca mie poveşti
Spune clar cu cine eşti."

Se anunţă controlorul care bătu la uşă, deschise şi ceru "biletele la control". Rebi îi dădu pe al său la găurit. "Şi domnişorul?", întrebă ceferistul. Lazăr înpunse cu un deget caftanul albastru: "Eu sînt cu bunicul."

Mînat de un elan neobişnuit, bătrînul scoci dintr-o pungă umflată o grămadă de bani. Ceferistul calculă preţul şi încasă. "Drum bun mai departe!" Rămaşi între ei, noul bunic îşi dojeni nepotul: "E frumos ceea ce faci, strengarule? Să nu te mai prind cu minciuni de astea. Du-te în compartimentul tău, că şi-o fi făcut cineva griji că ai dispărut." – "Cine să-şi facă griji, dacă am venit singur?" – "Nu te-a însoţit nimeni? La gară, ai găsit vagonul de Bucureşti care a fost cuplat la Dolhasca cu rapidul de Cernăuţi şi te-ai urcat ...?" – "Ce înseamnă cuplat?" – "Nu schimba vorba! Cu cine eşti?" – "Cu tine. Ce să fac dacă m-au trimis la tine? Bunicu', ce înseamnă compartiment?" – "Cine te-a trimis?" Băiatul se miră: "Dar greu de cap mai eşti. Cine? Dînşii. Mi-au spus că mă poţi înscrie la havra din Bucureşti, la seminar. M-am gîndit că dacă merg cu tine, o să găsesc şcoala mai uşor şi poate pui şi tu o vorbă pentru mine." – "Eu?" Copilul îi apucă mîna. Avraam simţi cum cutremurul nevăzut al degetelor îi pătrundea toată fiinţa. ■

Algarve: meniu complet

(Urmare din pag. 17)

deja o carte de vizită impresionantă (Marele Premiu la Clermont-Ferrand '99, mai-marele „scurtelor"): *Patterns,* regizat de fiica lui Jim „În numele tatălui" Sheridan. Tratare sobră, fără brizbizuri patetice, a unui caz de autism, preocupată în a găsi un echivalent extern (dez)ordinii interioare. Primul „zero" se aude răspicat din gura Amaliei Tavares, somitate locală în materie de film, şi răsplăteşte astfel truda „incorectă religios" a unui belgian – intitulată *13* – în care Isus îi cere Mariei Magdalena să-i nască 13 fii, şi nu oricum, ci la miezul nopţii unei zile de 13! Două filme mai târziu, cadorisesc la rându-mi cu un zero un film brazilian sărit dintr-un viguros trunchi de telenovela. La capătul jurizării, ştiu pe de rost numerotaţia protugheză de la 0 la 20!

Marele premiu se dispută între două animaţii şi o ficţiune. Franţuzescul *Bătrâna doamnă şi porumbeii* iese din cursă, deşi computerul îi dăduse, detaşat, câştig de cauză, întrucât povestea poliţaiului deghizat în porumbel doar pentru a servi drept cină unei măturătoare deghizată în motan şi aciuată în casa bătrânicii darnice cu păsărelele e deja un clasic al animaţiei contemporane. Dotat nu doar cu numeroase premii, ci şi cu un bon de difuzare pe marile ecrane din SUA. E clar însă că nici cehescul *Kavarna* – delirant viraj dintr-un film de ficţiune în care doi bărbaţi stau la masă şi-şi servesc unul altuia drăgălăşenii într-o violentă animaţie care ne pune pe tavă ce gândesc cu adevărat cei doi unul despre celălalt – nu are nici o şansă în faţa sud-africanului *Băcanul.* Acesta e genul de film care, dilatat la dimensiunea unui lungmetraj, ar putea încinge şi minţile unui juriu cannez. De-o lentoare kiarostamiană, povestea unui băcan acuzat de crimă e impresionantă doar prin faptul că povestea nu face recurs la cuvinte, şi nu prin drama unui copilaş care moare pentru că s-a băgat acolo unde nu-i fierbea oala. Singurul film românesc din competiţie, *Snowbullet* (cu Mihai Călin, scris de Anca Grădinariu – prezentă la festival – şi regizat de Manuel Srbin) procură audienţei cel mai strașnic râs cu limbariţa unui sinucigaş potenţial în căutarea celor mai delirante metode de a ajunge pe lumea cealaltă, dar îi lasă indiferenţi pe colegii mei de juriu. Care, fiind în majoritate portughezi, sunt mai generoşi cu somptuoasa animaţie tridimensională indigenă, *Călătoria,* inclusă în Expoziţia universală lisaboneză de anul trecut.

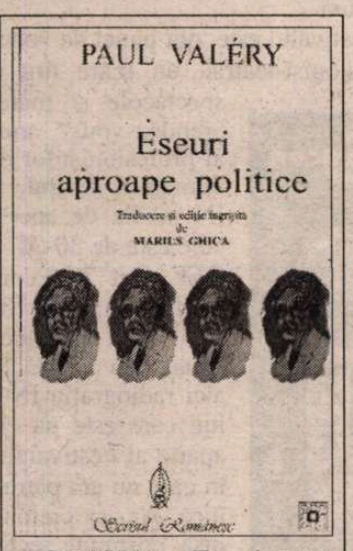
Petrecerile încheie fiecare seară, dar, în Algarve, nu mică-i mirarea să găseşti tineri în discoteci, care în loc să asude în ritm de salsa, storc la maximum cine ştie ce film franţuzesc în care o femeie începe prin a spune că „Într-o zi, în burta mea a intrat un bărbat, iar când a plecat, a lăsat un gol pe care nu l-am mai putut umple niciodată." E exact impresia pe care ţi-o lasă, în fiecare an, şi plecarea din Algarve. ■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

DILEMELE EUROPENITĂŢII

EDITURA CRAIOVEANĂ Scrisul Românesc pare a se fi specializat în publicaţii franţuzeşti cu nume sonore, bine cunoscute din auzite cititorului român, care acum are însă prilejul să se convingă pe cont propriu de meritul reputaţiilor cu pricina. Unul dintre aceste nume este Paul Valéry, din a cărui operă eseistică Marius Ghica a tradus şi îngrijit volumul *Eseuri aproape politice*. Sînt texte preluate din primul tom al ediţiei *Oeuvres*, apărut la Gallimard în 1975, la care editorul român a adăugat, în chip de prolog şi epilog, două eseuri speciale, pentru că ele sînt



Paul Valéry, *Eseuri aproape politice,* traducere şi ediţie îngrijită de Marius Ghica, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1999, 302 pagini, preţ nemenţionat.

adresate explicit cititorului român. Pentru epilog Marius Ghica a ales *Renaşterea libertăţii*, bănuite a fi drept ultimele pagini scrise de Valéry şi aparent scrise de el la rugămintea lui Ilarie Voronca, la vremea respectivă, adică în 1945, aflat la conducerea secţiei româneşti a emisiunilor pentru străinătate ale Radiodifuziunii franceze. Sub titlul *A mes amis Roumains* (tradus iniţial, de Alina Ledeanu, care l-a şi descoperit la Biblioteca Naţională a Franţei în revista "Secolul 20", 7-12/1995), prologul face parte dintre ultimele texte scrise de Valéry şi este nespus de impresionant, prin concizia sa şi prin precauţia cu care poetul se adresează unui public român necunoscut sie, dar perceput cu o căldură neobişnuită, pe care nu vrea să îl jignească, însă ţine totuşi să îl avertizeze asupra dificultăţii de a relua o viaţă spirituală după ravagiile războiului. Ultimele rînduri ale acestui text conţin o recomandare care pare aproape absurdă astăzi, dar e cu atît mai emoţionantă: "Îmi îngădui în mod special (şi e foarte firesc) să vă recomand poezia – această noblete a limbajului şi să vă adresez salutul speranţei noastre spirituale comune."

Am făcut aceste precizări legate de alcătuirea volumul pentru că ele conţin, după părerea mea, cheia înţelegerii cărţii, şi totodată justificarea importanţei ei. Cele două texte adăugate de Marius Ghica au o valoare documentară, înainte de orice. Aş merge mai departe afirmînd că întreg volumul are în primul rînd valoare documentară. E posibil ca retorica lui Valéry să pară vetustă astăzi, patosul lui uşor excesiv, ideile de o generalitate prea mare, raţionamentele făcute în salturi prea înalte pentru o epocă în care se gustă mai mult analitismul. Nu ştiu în ce măsură citim această colecţie de eseuri cu un ochi sincer critic, sau mai curînd cu toate expectaţiile pe care le provoacă simpla rostire a numelui lui Paul Valéry, expectaţii care pot ajunge să influenţeze decisiv şi evaluarea.

Mărturisesc că mie *Eseuri aproape politice* nu mi-au stîrnit entuziasmul (în sensul că nu le-am citit pe nerăsuflate, arzînd de curiozitate să dau pagina), ci mai degrabă m-au obligat să le privesc cu atenţie de filolog. Aici intervine a doua remarcă pe care o făceam mai sus, cea referitoare la recomandarea neobişnuită cu care se încheie apelul către prietenii români: întoarcerea la poezie. O asemenea propunere, făcută în grelele timpuri de după război, nu poate veni decît din partea unui poet. Într-adevăr, Valéry scrie eseuri ca un poet, înlănţuirea ideilor e interesantă în măsura în care le intuieşti un straniu potenţial liric, nu dacă urmăreşti rigoarea argumentaţiei. Se ştie că eseul e cumva un subterfugiu al literaţilor, locul unde scapă libere toate idiosincraziile, unde spiritul se emancipează şi se desfăşoară în voie. Valéry scrie după o logică aparte, care este cea a poeziei sale, ea presupunînd o filtrare aparte a ideaţiei prin strategiile paradoxului, ale unei retorici provocatoare şi afectuoase deopotrivă. Pe fiecare pagină se simte poetul, uneori într-un mod foarte plăcut, alteori stingheritor, în măsura în care te face să te întrebi cît de frumos ar fi putut fi puse laolată aceleaşi idei într-un poem, în vreme ce în variantă eseistică ele par mai curînd banale, dincolo de emfaza cu care sînt enunţate. Cazul cel mai elocvent, după părerea mea, este cel al textelor strict ocazionale incluse în volum, cum ar fi un cuvînt rostit de Valéry la decernarea solemnă a premiilor Liceului Janson-de-Sailly, la 14 iulie, 1932, în care pledează pentru ideea relativităţii judecăţii istorice. Firește că orice fel de acuză de banalitate se face vinovată, cînd e adresată cuiva ca Paul Valery, de o gravă nedreptate, dacă ea e inspirată de o aducere forţată a ideilor scriitorului în sfera actuală de referinţă intelectuală. Însă Valéry însuşi ne obligă, mă tem, la o astfel de operaţiune, prin tonul profetic al afirmaţiilor sale, prin felul în care lansează teorii care ignoră orice barieră temporală, sau determinant cultural. El scrie pentru un public universal, atemporal şi aspaţial, aşadar e firesc să nu îl citim nici noi, astăzi, cu condescendenţa piticilor căţăraţi pe umerii uriaşului, ci cu o atenţie critică severă.

La o astfel de lectură, cele mai perimate de trecerea timpului mi se par, cum era şi de aşteptat, cuvîntările ocazionale ale scriitorului, precum cea adresată tinerilor liceeni, ori un răspuns la discursul de mulţumire al Mareşalului Petain către Academia Franceză. Asemenea texte ar putea constitui mai curînd obiect de investigaţie din perspectiva retoricii elaborării lor, dacă traducerea în limba româna, destul de artificială şi căznită pe alocuri, ar permite-o. "Supravieţuitorul", în acest volum, cel care nu ştiu dacă va rezista ravagiilor timpului şi deacum înainte, dar care în tot cazul e ctual astăzi, este un text intitulat "Notă" sau "Europeanul" şi care face parte dintr-o secţiune mai largă inclusă în carte sub numele "Criza spiritului". Actual pentru că întrebarea căreia Valéry îi oferă un răspuns este cea care ne tulbură astăzi pe noi: ce-nseamnă să fii european? O definiţie a Europei, concepută pe temeiuri concrete, fie ele geografice, politice, ori culturale, nu poate satisface, căci, la urma urmelor, ce e acest mic continent, dacă nu "un apendice occidental al Asiei"? Valéry conferă termenilor "Europa" şi "european", cum singur o declară, "o semnificaţie puţin mai mult decît geografică şi puţin mai mult decît istorică, dar într-o oarecare măsură funcţională". Pentru el, Europa reprezintă un model existenţial definit prin anumite valenţe unice. Şi, ca într-un fel de test psihologic pe care ţi-l aplici singur spre a vedea dacă ţi se potrivesc anumite caracteristici, poetul propune trei repere fundamentale ale calităţii de a fi european. Toate trei reprezintă, de fapt, tipuri de influenţe suferite de bătrînul continent de-a lungul timpului, ceea ce sugerează într-un fel o altă trăsătură a europenismului, aceea de a fi un fel de distilerie de esenţe preluate din toate părţile şi asumate conform modelului propriu. Prima influenţă este cea a Romei antice: Europa există oriunde şi-a lăsat amprenta Imperiul Roman, chiar şi acolo unde blazonul său a fost mai degrabă batjocorit şi maimuţărit, ori copiat strident şi fără pricepere. Amprenta lumii romane echivalează, pentru Valéry, cu un anumit sentiment al puterii, o putere impregnată de spirit militar, de spirit religios şi de un spirit formalist. Prin spirit formalist (mă îndoiesc că traducerea e, în acest caz, fericită), scriitorul se referă la rigoarea administrativă a Imperiului roman, precum şi la acea politică a asimilării şi toleranţei impusă popoarelor cucerite. Cea de-a doua influenţă este cea exercitată de creştinism, a cărei funcţie esenţială este de a forma conştiinţa europeanului, de a-i crea o morală şi o viaţă lăuntrică. Iar a treia influenţă vine din partea Greciei, căreia europenii îi datorează pasiunea pentru o disciplină a spiritului, vocaţia perfecţiunii, dar mai ales transformarea fiinţei umane în propriul său sistem de referinţă. Cele trei repere identificate de Valéry greu pot fi contestate, chiar dacă analiza propriu-zisă e oarecum expeditivă. E limpede, însă, că Europa la care se referă scriitorul este cea occidentală.

O întreagă carte dedicată Europei occidentale semnează Alfred Grosser, actualitatea ei fiind explicită de data aceasta, pentru că e vorba despre cordonul ombilical, politic, economic şi cultural, care leagă ţările Europei occidentale de Statele Unite după al doilea război mondial. Volumul a apărut la trei edituri occidentale, în Germania, Franţa şi Statele Unite, fiind de la bun început conceput pentru un public din aceste ţări. Ceea ce înseamnă că informaţia de care dispune Grosser şi pe baza căreia îşi structurează argumentele este în primul rînd preluată din istoria recentă a Germaniei şi Franţei, ţări faţă de care se recunoaşte mai apropiat. Teza fundamentală a autorului este că relaţiile de putere economică le pre-determină pe cele politice. Apoi, că anul 1945, care a marcat finalul războiului, nu a fost un "an zero", aşadar lumea nu şi-a luat istoria de la capăt după, ci dimpotrivă, anumite relaţii, simpatii şi antipatii, afinităţi şi incompatibilităţi n-au făcut nimic decît să-şi urmeze cursul firesc, fără modificări spectaculoase. Ceea ce nu înseamnă însă că lumea nu s-a schimbat fundamental în primele trei decenii de după război. Este o carte remarcabilă, scrisă de un istoric cu simţul nuanţelor, precaut cu judecăţile, dispus să explice şi să informeze, să lumineze aspecte mai puţin cercetate fără a face paradă de descoperirile sale. Le las istoricilor de specialitate misiunea de a se pronunţa asupra acurateţii demersului, rezumîndu-mă la o observa că, alături de eseul lui Paul Valéry, studiul lui Grosser propune discutarea unei chestiuni care pe noi, la porţile Orientului, pare să ne frămînte tot mai mult în ultima vreme: cea a europenităţii. Mă tem însă că nu vom afla prea mari încurajări pentru pretenţiile noastre de europenitate la Grosser, şi nici măcar la Valéry, în ciuda cuvîntului său introductiv adresat explicit cititorilor români. ■

Alfred Grosser, *Occidentalii. Ţările Europei şi Statele Unite după război,* traducere de Dragoş Stoenescu, Editura Du Style, Bucureşti 1999, 528 pagini, preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

● Emanuel Swedenborg, *Despre înţelepciunea iubirii conjugale,* traducere şI postfaţă de Eugen Munteanu, Editura Polirom, Iaşi, 1999, 150 pagini, preţ nemenţionat.

● Jacques Derrida, *Spectrele lui Marx. Starea datoriei, travaliului doliului şi noua Internaţională,* traducere de Bogdan Ghiu şi Mihaela Cosma, prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Editura Polirom, Iaşi, 1999, 250 pagini, preţ nemenţionat.

Matei VIŞNIEC

AVIGNON

AM DESCOPERIT festivalul de la Avignon acum 9 ani. Era în 1990: locuiam, pe vremea aceea, la „Cité International Universitaire“ şi vara mă luase pe nepregătite. Ca „student“ bursier la început de doctorat (pe care nu l-am terminat de fapt niciodată) nu-mi făcusem nici un plan de vacanţă pentu că nu aveam destui bani.

Şi dintr-o dată ziarele, radioul şi televiziunea au început să evoce Festivalul de la Avignon care tocmai începuse. Brusc mi s-a făcut un dor nebun de a mă întoarce la uneltele mele iniţiale: teatrul. Cum nu prea credeam că o eventuală carieră universitară ar fi fost *ma tasse du thé* (cum spun francezii) am renunţat la ideea de a sta toată luna iulie în bibliotecile universitare ale Parisului şi mi-am zis: plec la Avignon.

Întotdeauna am văzut că Dumnezeu ţine cu cei curajoşi. Odată decizia luată, i-am propus lui Alexandru Papilian, la Secţia Română de la Radio France International să-i trimit nişte corespondenţe de la Festival.

Propunere acceptată: ne-am înţeles pentru 5 sau 6 corespondenţe de cîte 5-6 minute, plătite cu 250 de franci bucata. Cu acest buget puteam deci să-mi plătesc casa şi masa la Avignon. Circumstanţele fericite m-au făcut însă să mă intersectez cu un prieten care pleca în sudul Franţei cu maşina. Aşa că, iată-mă în jur de 15 iulie 1990 intrînd în oraşul Avignon, pe la ora 6 după-amiaza, cu maşina, plonjînd într-o lume care mi s-a părut imediat fantastică.

❖ ❖ ❖

TREBUIE spus că ora 18 este o oră ideală pentru o primă descoperire a oraşului în festival. Este ora cînd maşina infernală a ieşit complet din toropeala de după prînz şi se pune din nou în mişcare, pentru a nu se opri decît pe la ora 2 sau 3 dimineaţa.

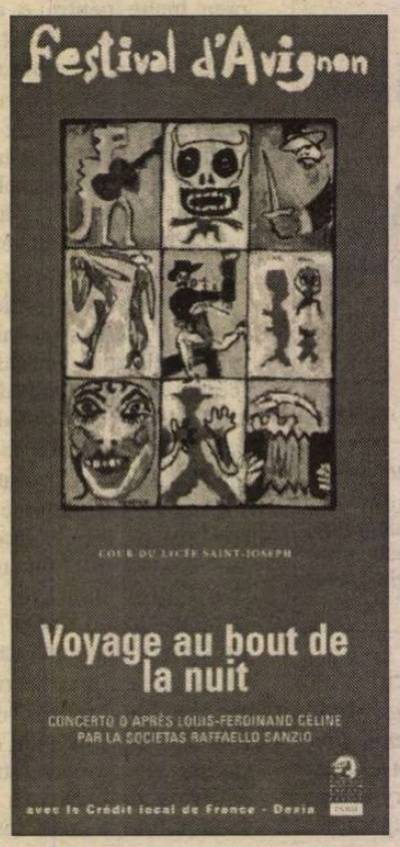
Prima mea impresie la Avignon a fost de uriaşă colcăială într-un oraş tapetat de afişe. Totul era îmbrăcat în afişe: pereţii, arborii, bornele de circulaţie... Afişe în vitrine, pe ferestrele cafenelelor, agăţate ciorchine la colţul clădirilor... Peste tot, pe străzi, pe trotuare, pe terasele cafenelelor, sute, mii de tracte anunţînd, provocîndu-te să vezi sute de spectacole.

Am avut senzaţia că intru în chiar inima unui carnaval, o lume total nouă pentru mine, dar care îmi era familiară pentru că, la urma urmelor, eram... acasă, în lumea dezlănţuită a teatrelor.

La ora 18, pe străzile vechiului Avignon, sînt în toi şi parăzile. Mult mai tîrziu aveam să înţeleg (inclusiv pe propria mea piele) că la Avignon, în OFF, dacă nu munceşti zi de zi să-ţi faci publicitate eşti pierdut. Companiile prezente în OFF (cam 400 în fiecare an) nu-şi economisesc deci imaginaţia pentru a atrage atenţia asupra lor. Dacă aş fi puţin răutăcios, aş spune că deseori parăzile publicitare ale unor companii sînt chiar mai interesante decît spectacolele pe care acestea le prezintă. Dar valoarea estetică a OFF-ului este un alt capitol. Să rămînem deocamdată la capitolul „carnaval“.

Nimic mai nemaipomenit decît spectacolul cîtorva sute de actori care parcurg în delir străzile Avignon-ului pentru a împărţi tracte şi a-şi prezenta mici fragmente din spectacolele lor. Uneori poţi avea senzaţia unei mase de nebuni care au pus stăpînire pe cetatea în care fuseseră închişi.

În vara anului 1990 am stat 5 zile la Avignon şi tot ce mi-a plăcut mai mult a fost spectacolul străzii şi spectacolele oferite în aer liber de numeroase companii. Esplanada din faţa Palatului Papilor devine, seară de seară, un fel de uriaşă arenă în care se înfruntă uneori cîte zece spectacole diferite propuse de actori, cîntăreţi, muzicieni, marionetişti, jongleuri, dansatori sau alţi nonconformişti mai mult sau mai puţin identificaţi cu arta teatrului, dar teribil de dornici de a se exprima. Principala axă a acestei explozii se întinde pe mai bine de 2 km. de-a lungul unui bulevard care începe în dreptul gării „Cours J. Jaurès“, care continuă cu „Rue de la République“, care se termină în faimoasa „Place de l'Horloge“, care piaţă comunică direct cu esplanada din faţa Palatului Papilor. Este şi traseul cel mai frecventat de turişti unde se concentrează zeci de cafenele, lipite (în Place d'Horloge) unele de altele, dînd efectiv senzaţia că a fost creată o uriaşă sală de spectacol în aer liber: terasele, scaunele, mesele, cafenelele sînt pregătite să-şi primească spectatorii; străzile, pieţele sînt scena, gata să-şi primească actorii. Între cele două lumi dialogul este continuu... E destul să te aşezi la o masă, pe o terasă, ca să devii spectator. Dacă te ridici şi intri în mulţimea care defilează la nesfîrşit devii „actor“. Ca să nu mai spun că „actorii“ îi privesc pe „spectatorii străzii“ ca pe nişte animale curioase, făcînd parte mai degrabă dintr-un decor „natural“... Pînă la urmă, deci, la Avignon, în timpul Festivalului, descoperi că nu eşti niciodată spectator pasiv: *fiind* acolo, *eşti* deja participant, te investeşti în comedia străzii, te laşi, de fapt, furat de acest ritual nebun, un fel de ceremonie teatrală colectivă, un moment unic de complicitate a tuturor cu toţi!



În general, cine vine o dată la Avignon este imediat contaminat pe viaţă. Simte nevoia să mai revină, în fiecare an, măcar o săptămînă, măcar trei zile, măcar o zi...

Aşa mi s-a întîmplat şi mie. Festivalul m-a cucerit, mă are la degetul cel mic. Din 1990 încoace am venit în fiecare an, uneori pentru perioade mai lungi, de 2 săptămîni. Cu atît mai mult cu cît în ultimii 6 ani am devenit nu numai „spectator-actor“ participînd la carnavalul străzii, ci şi „autor“ jucat la Avignon.

Festivalul este, din punct de vedere profesionist-teatral, un mare tîrg de spectacole şi marele „rendez-vous“ anual al profesioniştilor din domeniul teatral. În IN media de spectacole este de 30-35. În OFF sînt în „competiţie“ în jur de 400-450 de spectacole anual. Nu am să fac aici radiografia IN-ului, care este un etaj aparte al Festivalului, în care nu am pătruns încă. Am să creionez însă portretul secţiunii OFF, în interiorul căreia mi-a fost dat să trăiesc, în ultimii ani, toată gama de emoţii culturale posibile.

Companiile care vin în OFF sînt în competiţie întrucît scopul principal este de a-şi vinde spectacolul. În fiecare an, oraşul Avignon este invadat de o armată de directori de teatre, de case de cultură, de centre culturale etc., care fac programări pentru stagiunea teatrală a anului următor. Aceşti „programatori“ de spectacole rămîn la Avignon o săptămînă sau zece zile şi încep vînătoarea de „perle“. Altfel spus, din masa uriaşă de spectacole de

OFF

toate genurile, ei caută spectacolul rar, spectacolul reuşit, creaţia surpriză, evenimentul teatral al OFF-ului. În ritmul de patru sau cinci spectacole văzute pe zi, „programatorii" dau deseori tonul febrilităţii culturale la Avignon. După două, trei, patru zile de festival, jocurile sînt aproape făcute.

Informaţiile se transmit cu repeziciune, din gură în gură. Cea mai bună publicitate rămîne, după cum recunosc chiar actorii şi regizorii, cea făcută de la *bouche à oreille*, de la gură la ureche. Oamenii îşi transmit informaţiile fără să se cunoască, pentru că la Avignon „căutătorii de spectacole" se recunosc între ei.

Imediat, un spectacol primeşte o etichetă. *C'est bien* este prima notă pozitivă acordată unui spectacol. Imediat ce merge vestea că respectivul spectacol *est bien* sau *c'est bien* el are şanse de a ieşi din anonimat, de a fi văzut de multă lume, de a fi cumpărat în zeci de localităţi din Franţa.

În general, sălile de spectacol ale OFF-ului sunt mici. Ele pot avea între 50 şi 100 de locuri. Un spectacol care *est bien* va trece fulgerător deci în topul străzii. Dacă la început el a avut 40 de spectatori, a doua zi el va avea 80, iar a treia zi sala va fi plină. A patra zi regizorul aduce taburete pentru a-i putea înghesui în sală pe toţi spectatorii care au cumpărat bilete, iar a cincea zi regizorul poate pronunţa formula magică *on a réfusé du monde* – am refuzat lume.

Cînd o companie începe să refuze *du monde* la Avignon pentru că sala a devenit neîncăpătoare înseamnă că pariul a fost cîştigat. Actorii pot răsufla uşuraţi: spectacolul va fi vîndut, pînă la urmă va veni şi presa, poate că anul viitor îl vor reprograma la Avignon, nu este exclus ca spectacolul să ia şi un premiu sau să fie nominalizat pentru un premiu (ceea ce înseamnă deja foarte mult).

Cîte, dintre cele 300 sau 350 de spectacole ale OFF-ului au acest destin? Greu de spus, în subiectivitatea care domneşte la Festival. După părerea mea, în jur de 50. Celelalte vor înregistra un succes modest: 25-30 de spectatori pe zi. După primele 2 săptămîni de Festival cel puţin un sfert din companiile prezente depun armele: fie că se retrag din Festival, fie că se tîrăsc pînă la sfîrşit, din motive care ţin de salvarea onoarei teatrale, cu o medie de 10 spectatori pe reprezentaţie dintre care 7 sau 8 sînt de fapt prieteni ai actorilor sau spectatori invitaţi.

❖
❖ ❖

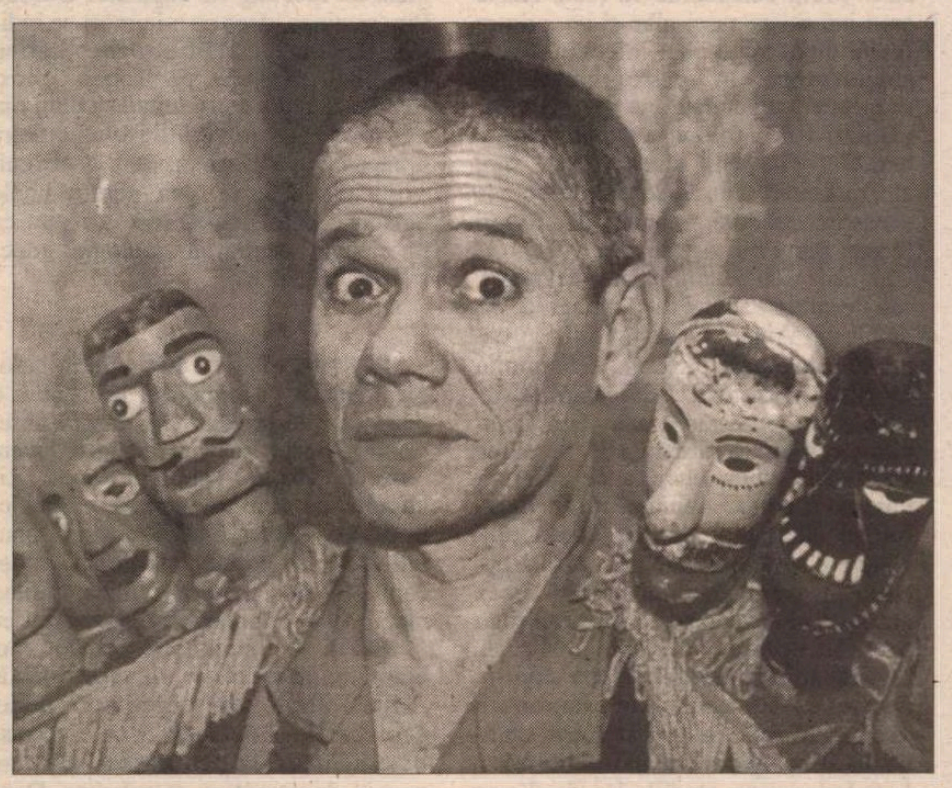
CETTE ANNÉE, on n'a pas imprimé des invitations. Anul acesta n-am tipărit invitaţii. Este o altă formulă magică la Avignon. Cînd un regizor sau director de companie ajunge să pronunţe aceste cuvinte, înseamnă că efectiv spectacolul său a dat lovitura şi este programat în Festival ca un spectacol „vedetă". Compania n-a avut nevoie să imprime invitaţii (adică să prevadă bilete gratuite) pentru că spectacolul a prins la public şi se joacă aproape cu casa închisă, deci cu rezervări făcute din timp.

Paradoxal, la Avignon, este că nu toate spectacolele care „merg" foarte bine sînt şi foarte bune, iar spectacolele cu succes mic (sau relativ) de public nu sînt, toate, foarte proaste. Un spectacol poate fi propulsat în atenţia publicului prin numeroase tehnici, o bună publicitate şi cîteva articole în presă fiind esenţiale. Am văzut, la Avignon, în ultimii ani, spectacole modeste care aveau o presă excelentă. Relaţiile privilegiate ale unui regizor sau director de companie cu presa îşi spune deseori cuvîntul. Goana după ziarişti este teribilă la Avignon. Fiecare companie are, de fapt, un ataşat de presă a cărui misiune este, printre altele, şi aceea de a contacta ziarişti, de a-i convinge să vină la spectacol şi mai ales de a scrie bine despre spectacolul respectiv.

Un articol de presă, chiar şi o menţiune, pot fi o mină de aur pentru companie, numărul de spectatori se poate dubla de la o zi la alta dacă „ai o presă bună".

Cineva mi-a povestit odată la Avignon că unele companii merg mai departe în strategia „captării" interesului pentru spectacolul lor: ele îşi angajează „vorbitori de bine" care se strecoară la cozile de la diversele teatre şi, ca din întîmplare, intrînd în vorbă cu spectatorii potenţiali, încep să laude spectacolul cutare, care „e bun", „trebuie văzut", „nu trebuie ratat" etc. etc.

Dosarul de presă este şi el un instrument esenţial pentru vînzarea spectacolului. La acest capitol companiile nu fac economii: dosarul de prezentare trebuie bine făcut, imprimat cît mai atrăgător, cu texte de prezentare bine cîntărite şi echilibrate, cu tăieturi din presă bine puse în valoare. La toate acestea trebuie adăugate afişul şi miile de „tracte" care vor fi distribuite tot pentru a atrage atenţia.



❖
❖ ❖

ESTE greu de făcut un portret robot al spectacolului din OFF, pentru că el vine din diverse direcţii. I-am amintit mai sus pe „programatori" – spectatori în misiune; dar nu aceştia formează grosul masei de spectatori în OFF. O mare parte sînt pur şi simplu iubitori ai teatrului care, în drum spre locurile lor de vacanţă din sudul Franţei, decid să se oprească trei, patru sau cinci zile la Avignon pentru a respira puţin teatru. Aceşti spectatori „în trecere" pe la Avignon sînt în general puţin dispuşi să-şi piardă timpul şi banii cu spectacole incerte. Ei sînt deci cei care, imediat ce au ajuns la Avignon, încep să pună întrebarea: „aţi văzut ceva interesant?"; „ne puteţi recomanda un spectacol?"; „cum e piesa cutare sau autorul cutare?".

Dar pentru a înţelege mai bine cine este spectatorul din OFF (adică cine sînt cei aproximativ 10 000 de oameni care zilnic intră cel puţin o dată într-o sală de teatru la Avignon între 10 iulie şi 2 august) trebuie disecat puţin modul în care teatrul s-a asociat cu învăţămîntul din Franţa. Atelierele de teatru animate de actori sau regizori sînt cu miile în Franţa, ele funcţionînd pe lîngă şcoli, licee, universităţi şi alte instituţii de învăţămînt (am cunoscut actori care animau atelierele de teatru în case de pensionari, stabilimente pentru handicapaţi, fizic şi mental, şi chiar închisori).

L-am auzit odată pe George Banu spunînd că în Franţa numărul celor care *vor să facă treatru* este infinit mai mare decît al celor care *merg la teatru.* Cu siguranţă că este aşa, dar faptul în sine nu are nimic rău. Un elev care a făcut teatru în şcoală (ceea ce l-a ajutat enorm să-şi găsească şi să-şi formeze identitatea) va deveni un spectator avizat mai tîrziu. Faptul că Franţa îşi educă viitorii spectatori în miile de ateliere teatrale şcolare explică în mare măsură interesul constant al publicului pentru un festival precum cel de la Avignon.

■

Sven LINDQVIST

„Exterminaţi toate brutele astea!“

MULŢI se întreabă azi: Ce s-a întâmplat cu Suedia? Violenţa creşte; nu e zi în care să nu se întâmple un lucru îngrozitor. Ultimele atentate cu bombe îi fac pe mulţi să creadă că Suedia s-a întors la o veche cultură a violenţei ce a caracterizat mai ale anii '30, când naziştii din Skåne (fortăreaţă şi a noului nazism de azi) răspândeau teroare asupra populaţiei în numele unei purificări rasiale. "Noii nazişti" din zilele noastre sunt foarte tineri şi ţinta lor este în primul rând, eliminarea ziariştilor care scriu despre ei dezvăluindu-le numele, adresele şi crimele. Apoi violenţa lor e îndreptată asupra tuturor celor care nu aparţin rasei ariene, mai exact rasei anglo-saxone considerată ca singura demnă de a domina pământul cu civilizaţia ei supermodernă. În categoria celor rău văzuţi intră şi emigranţii din fostele ţări comuniste. În ultima vreme, datorită încercării lor de a frâna tensiunea extremă dintre nazişti şi antinazişti, poliţiştii au devenit şi ei ţinta sângeroaselor atentate din mari oraşe ca Stockholm şi Malmö. Opinia publică, activată de neobosita influenţă a ziariştilor, a făcut şi face mereu mari presiuni asupra politicienilor pentru crearea unei legi care să interzică grupările naziste în Suedia. Ziaristul Per Svensson a scris de curând în "Expressen" că barbaria a fost cândva ceva tipic pentru Suedia, iar acum, datorită noilor grupări naziste şi extremiste, se încearcă să se dea timpul înapoi la acea Suedie barbară în care poliţia nu mai poate apăra libertăţile legitime ale cetăţenilor.

La baza acestor grupări neonaziste, apărute în toate ţările după căderea comunismului, stă ideea veche a exterminării "raselor inferioare". În Suedia de acum douăzeci şi cinci de ani ca şi în cea de astăzi se pot citi pe case şi pe ziduri le instituţiilor publice aceste cuvinte "mantra": Curăţă Suedia de străini!

Cartea lui Sven Lindqvist *Exterminaţi toate brutele astea*, eseu şi totodată jurnal de călătorie în Africa, este un document tulburător şi extrem de actual. Este o carte despre originile genocidului efectuat de europeni, dublat de povestea unei călătorii în Sahara, când autorul îşi reaminteşte, îmbinând visele şi realitatea trăită, originile rasismului, începând cu experienţa proprie din copilăria sa în "idilica Suedie". În 169 de capitole scrise în maniera lui Pascal, Sven Lindqvist tratează genealogia unei idei, a unei teorii şi a unei practici rezumate prin titlul "Exterminaţi toate brutele astea" (Exterminate all the brutes), frază pronunţată de Kurtz în romanul lui Joseph Conrad *În inima tenebrelor*. Sven Lindqvist încearcă să descopere, pătrunzând în adâncul Africii, în "inima tenebrelor" sensul acestor cuvinte teribile. Descoperirea sa este că prolifica literatură europeană a secolului al XIX-lea a încercat să justifice distrugerea unor popoare întregi în numele "progresului" şi "civilizaţiei". Faptele relatate de autor sunt revoltătoare, mai ales felul în care ele au fost legitimate, glorificate deschis în presa europeană a timpului – cu toate teoriile care învăluiau fenomenul de declin şi dispariţie a raselor şi societăţilor zise "inferioare". Căci Holocaustul, scrie Sven Lindqvist, nu este o faptă unică în istorie, Holocaustul fusese născut prin apropierea antisemitismului secular din Europa de un rasism mai general, instituţionalizat, care a însoţit mereu politica puterilor coloniale europene în lumea a treia şi mai ales în Africa. Cartea lui Sven Lindqvist (scriitor născut la Stockholm, în 1932, autor al multor romane şi însemnări de călătorie pe toate continentele), din care am tradus câteva fragmente semnificative, corespunde unei nevoi de a vedea mai clar cauzele rasismului în creştere într-o ţară "pacifistă" ca Suedia, precum şi în alte ţări unde cartea a fost tradusă şi primită cu mare interes. **(G.M.)**

Robert Knox – caricatură de Isobel Rae

PREJUDECĂŢI împotriva popoarelor străine au existat dintotdeauna. Dar în mijlocul secolului al XIX-lea, acestor prejudecăţi li se dau o formă organizată şi motivaţii pseudo-ştiinţifice. În lumea anglo-saxonă, unul din pionierii domeniului a fost Robert Knox. Cartea sa, *The Races of Man; A Fragment (1850)*, arată rasismul în chiar momentul apariţiei sale, exact când el trecuse de la prejudecata populară la convingerea "ştiinţifică". Knox studiase anatomia comparată în apropierea lui Cuvier. Marea reuşită a lui Cuvier consta în faptul că el probase că numeroase specii încetaseră să mai existe. Dar, după Knox, el nu explicase cum dispăruseră ele şi pentru ce. În acelaşi fel, noi nu ştim decât aproximativ de ce rasele negre dispăreau. "Dacă noi vom cunoaşte legile originii lor, vom cunoaşte şi legile existenţei - pe care le ignorăm. Totul fiind numai ipoteză, incertitudine". Nu ştim decât că, de la începutul istoriei, aceste rase negre fuseseră mereu sclavii oamenilor albi. De ce? "Sunt tentat să cred că trebuie să existe o inferioritate fizică şi în consecinţă şi una psihică la rasele negre în general." Aceste lipsuri nu se datorează mărimii creierului ci, mai degrabă, defectelor conformaţiei sale. "Textura creierului este în general mai neagră, iar partea albă mai fibroasă, dar vorbesc aici de o experienţă extrem de limitată." Limitele acestei experienţe apar ceva mai departe în carte, când Knox recunoaşte că a făcut autopsia unei singure persoane. El mai afirmă că a găsit în acel cadavru o treime din nervi mai puţini, în braţe şi picioare, în comparaţie cu cele ale unui om alb de aceeaşi talie şi declară că e deci evident că sufletul, instinctul şi raţiunea celor două rase trebuie să fie diferite într-o măsură echivalentă. Pornind de la o ignoranţă totală, Knox reuşeşte cu o singură autopsie să facă un pas uriaş pentru a ajunge la afirmaţia "Pentru mine rasa, sau cu alţi termeni, descendenţa, este totul: ea marchează omul". "Rasa este totul: literatură, ştiinţă, arta, într-un cuvânt, civilizaţia depinde de ea."

Darwin vorbea despre "rasele sălbatice" fără să explice ce voia să spună cu asta. Wallace şi alţi autori scriau despre "rasele inferioare" sau pur şi simplu "rasele inferioare şi depravate" – lăsându-l pe cititor în adânci incertitudini. Oare era vorba de ceea ce azi numim lumea a treia? Sau mai mult decât atât? Mulţi considerau că toate rasele erau inferioare rasei albe şi că, printre rasele albe, toate erau inferioare rasei anglo-saxone. În aceste condiţii, ce proporţie a umanităţii era destinată extincţiei? Knox foloseşte expresia "rase negre" ("The dark races"). Care sunt ele, mai exact? Nu e uşor să răspunzi la această întrebare, spunea el. Evreii făceau parte din aceste rase? Ţiganii? Chinezii? Toţi sunt într-o măsură negri, sau de culoare, la fel ca şi mongolii, indienii din America, eschimoşii, aproape toţi locuitorii Africii, Extremului Orient şi Australiei. "Ce câmp de exterminare se desfăşoară în faţa saxonilor, celţilor şi sarmaţilor!" Se simte voinţa, da, chiar bucuria de exterminare a lui Knox, atunci când, la biroul lui, el elimină un popor după altul. Cine era acest om care găsea atâta bucurie în distrugerea oamenilor? Knox era scoţian şi lucrase ca medic militar în Africa de Sud unde fondase o şcoală de anatomie la Edinburgh. Ca student, Darwin audiase conferinţele lui controversate. În acel timp, anatomiştii cumpărau de la săpătorii de morminte tot ce le trebuia pentru studiile lor, dar Knox a fost bănuit că s-ar fi adresat asasinilor profesionişti pentru a obţine cadavre. Lucru care a pus punct carierei sale ştiinţifice. *Originea speciilor* a marcat un punct important pentru Knox. Teoria lui Darwin în privinţa evoluţiei putea fi clar folosită de rasişti. Konx a revenit în graţie, înaintea morţii sale, ca membru al Ethnological Society, unde un grup de antropologi "conştienţi de problemele rasei" dădeau tonul. În 1863, fidelii discipoli ai lui Knox au fondat Antropological Society, de un rasisim şi mai net. Prima conferinţă se intitula –"On the Negro's Place in Nature" – punându-se accentul pe legătura strânsă dintre negri şi maimuţe. Când o revoltă a negrilor a fost în mod brutal înăbuşită în Jamaica, Societatea a organizat un meeting iar căpitanul Gordon Pim susţinea ideea că a-i omorî pe indigeni era un gest filantropic. Spiritul timpului l-a ajutat pe Robert Knox. Înainte *rasa* era considerată ca unul din numeroşii factori ce influenţau cultura umană. După Darwin, rasa a devenit explicaţia determinantă pentru unele persoane. Rasismul a fost acceptat ca un element central al ideologiei imperialiste britanice.

*

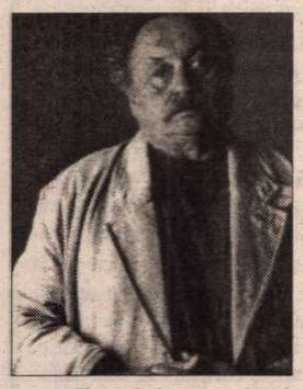
LA 19 ianuarie 1864, Anthropological Society a organizat la Londra o dezbatere despre extincţia raselor inferioare. Într-un discurs de introducere intitulat "The Extinction of Races", Richard Lee a amintit de soarta tasmanienilor din Noua Zeelandă, a cărei populaţie scăzuse la jumătate în câteva decenii. Ei nu-şi puteau explica în mod clar acest fenomen. Indigenii mureu fiindcă li se confiscaseră pământurile, adică mijloacele lor de subzistenţă. A.R. Wallace, redescoperitorul teoriei evoluţiei, le-a argumentat; cu cât o rasă e "mai inferioară", cu atât mai mult are nevoie de pământ ca să subziste. Dacă europenii au luat pământurile raselor inferioare, acestea nu puteau fi salvate decât dacă erau civilizate rapid. Dar civilizaţia nu se putea realiza decât încet. Deci, concluzia era că dispariţia raselor inferioare nu era decât o chestiune de timp.

*

MAI TÂRZIU, în conferinţa "The Origin of Human Race", Wallace a explicat în detalii cum considera el exterminarea. Era vorba pur şi simplu de un alt cuvânt pentru a desemna selecţia naturală. Wallace spunea: contactul europenilor cu popoarele inferioare şi nedezvoltate din punct de vedere mental ale altor continente ducea la distrugere inevitabilă. Calităţile morale, fizice şi intelectuale superioare ale europeanului făceau ca el să se reproducă "exact precum ierburile rele ale Europei care invadaseră America de Nord şi Australia, distrugând speciile locale printr-o vitalitate venind din organizarea lor şi o mai mare capacitate de existenţă şi reproducţie." Când a citit acest text, Darwin a subliniat apăsat "ierburi rele" scriind pe marginea exemplarului său: "şobolanul". În *Descendenţa Omului*, el scria:"Neo-zeelandezul... compara destinul lui cu cel al şobolanului indigen aproape exterminat de şobolanul european". Animalele şi plantele din Europa se adaptau fără dificultate climatului şi solului Americii şi Australiei, dar numai foarte puţine plante amricane şi australiene, precum cartoful, s-au răspândit în Europa. Această paralelă a lumii vegetale cu cea animală spre a confirma aparent credinţa în supremaţia biologică a europenilor şi a declinului inevitabil al altor rase. Dar ea ridica şi anumite îndoieli. De ce ierburile rele se răspândeau mai repede şi mai eficace în colonii decât toate acele plante europene? Oare graţie superiorităţii morale şi intelectuale şobolanul europen îi extermina pe ceilalţi şobolani?

Prezentare şi traducere de
Gabriela Melinescu

Schizo



● Poetul şi romancierul american Jim Harrison pretinde că, prin anii '70, avea un vis care revenea des: o femeie îi vorbea, dar nu putea înţelege ce-i spune. Şi într-o noapte a început să o audă distinct. Aşa s-a născut Dalva, vocea feminină care povesteşte la persoana I în cîteva dintre romanele lui Harrison. El a mărturisit în „The New York Times" că acest alter-ego feminin l-a salvat de la alcoolism şi dependenţă de droguri într-o perioadă grea a vieţii lui. Fiindcă l-a citit pe Jung, scriitorul crede că, adoptînd o voce feminină ca şi cum ar fi a sa, şi-a regăsit „sora geamănă pe care cultura ne sileşte să o abandonăm la naştere." Oricum, schizoidia îi e salvatoare: „Într-o zi m-am gîndit că, fiind chior (Harrison şi-a pierdut un ochi), nu trăiam decît pe jumătate, iar dacă scriam numai ca un bărbat, mă reduceam încă. Să nu fiu decît un sărman sfert de om nu mi-ar fi fost de ajuns pentru a mă menţine în viaţă."

Fondane pe disc

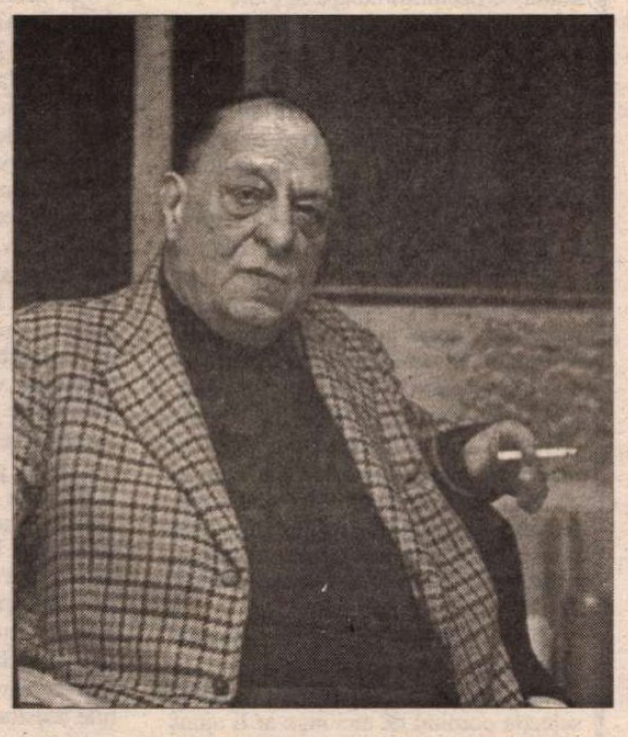
● Actorii francezi Eve Griliquez şi Ives Jacques Bouin au scos la Ed. "Le loup du faubourg" un CD cu înregistrarea poemelor lui Benjamin Fondane din volumele *Passages* şi *Le mal des fantômes.* Interpretarea emoţionantă e acompaniată de muzică originală în care acordeonul e precumpănitor.

Cum se pregăteşte o prezenţă

● Peste un an, între 7-14 august 2000, va avea loc la Frankfurt salonul de carte la care Polonia va fi invitat de onoare. Programul participării poloneze a fost deja fixat în detaliu, inclusiv finanţarea. În cadrul Tîrgului, Polonia va ocupa o suprafaţă de 5300 m², prevăzută să găzduiască o imensă expoziţie, în forma unei cetăţi medievale, cu o piaţă centrală şi stradele ce vor purta numele unor regiuni şi oraşe poloneze. Comisarul expoziţiei de carte, Andrzej Rosner, împreună cu Institutul Polonez din Dusseldorf şi Deutsches Polen-Institut din Darmstadt, au în vedere toate amănuntele organizării: scriitorii participanţi, traduceri, literatura creată în mediile de emigranţi polonezi, precum şi o prezentare a cărţii artistice şi demonstraţii practice asupra modului cum sînt fabricate.

O mare surpriză

● Patrick Waldberg, critic de artă specializat în pictura suprarealistă, a scris studii despre pictorii



care i-au fost buni prieteni – Marcel Duchamp, Max Ernst, René Magritte, Ives Tanguy, între alţii. A fost un apropiat al lui Boris Souvarine şi al lui Georges Bataille şi membru al societăţii secrete „Acéphale". La moartea sa, în 1985, se ştia că scrisese un roman, din care nu publicase decît scurte fragmente cu titluri enigmatice. După publicarea postumă, în 1992, a corespondenţei către soţia sa, sub titlul *O dragoste acefală,* şi a volumului *Acefalogramă,* în care rupea pentru prima oară tăcerea ce înconjura activitatea grupului constituit în jurul lui Georges Bataille, fiul lui a încredinţat în sfîrşit tiparului romanul *Cheia de cenuşă,* apărut la Ed. de la Différence. În mare parte autobiografic şi cu personaje reale uşor de recunoscut, *Cheia de cenuşă* nu e doar un roman... cu cheie, ci – după cum scrie „Magazine littéraire" în numărul dublu din iulie-august – e o mare reuşită literară prin frumuseţea scriiturii şi intensitatea romanescă. În imagine, Patrick Waldberg în 1978.

Artbarbakan

● Pe parcursul întregii veri, partea veche a Varşoviei s-a transformat într-o mare expoziţie, graţie manifestării artistice intitulate „Artbarbakan 99", care înnoadă tradiţia expoziţiilor independente expuse pe zidurile Barbakanului varşovian între 1962-67. Artiştii ce au iniţiat atunci acest mod de a-şi prezenta lucrările au constituit doi ani mai tîrziu grupul „Independenţii". Iniţiatorii manifestării din acest an au dorit să aniverseze trei decenii de la formarea grupului, prezentînd, în 11 locuri diferite, picturi, sculpturi şi desene ale plasticienilor polonezi din toate generaţiile, reprezentînd diverse curente ale artei contemporane. Turiştilor care vizitează cartierul vechi al Varşoviei li se oferă astfel şi o panoramă a artei recente, într-o formă neconvenţională.

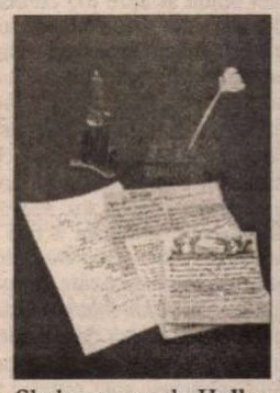
Întoarcerea Irinei

● Irina Ratucinskaia avea 17 ani cînd un „scriitor oficial" căruia îi plăcuseră poemele ei i-a dat reţeta consacrării literare: „Întîi trebuie să scrii trei poezii: una despre Partid, una despre Lenin şi alta despre dragoste sau primăvară. Apoi încerci să le publici în ziarul local. După aceea, scrii alte trei... – spunea el – singurul mod de a publica: dacă voiai să fii scriitor trebuia să scrii pentru regim." Ratucinskaia a preferat samizdatul şi pentru asta a făcut cîţiva ani de gulag, înainte de a se exila în Anglia. La sfîrşitul anului trecut, după ce îşi făcuse un nume în Occident (volumul ei *Gri*

e culoarea speranţei a fost tradus în mai multe limbi), Irina s-a întors la Moscova. „Îmi lipseau ninsorile de acasă. Şi apoi simţeam că, scriitor rus fiind, trebuie să fiu acolo, altfel riscam să nu-i mai înţeleg pe ai mei." Cu ocazia publicării la editura londoneză John Murray a volumului *Fictions and Lies,* ea a dat un interviu în „The Independent on Sunday". Cerîndu-i-se părerea despre colegii ei care au ales să colaboreze cu regimul totalitar, poeta răspunde: „Nu trebuie să-i judecăm fără să ştim prin ce au trecut. Era greu. Avea privilegii, dreptul de a călători, dar pentru asta trebuiau să mintă. Erau supravegheaţi şi o ştiau. Se temeau. Ei aveau ceva de pierdut. Eu – nimic, doar capul. Şi era cît pe ce s-o păţesc, în lagăr."

Bicentenar Puşkin

● Aleksandr Sergheievici Puşkin (1799-1837) a supravieţuit ca scriitor în toate regimurile. Deşi a fost exilat în 1820 la Chişinău şi Odessa şi apoi în Nord, pe domeniul mamei sale de la Mihailovskoie, pentru anticonformism şi idei liberale, după şase ani ţarul Nikolai I l-a chemat la Moscova, unde poetul a devenit protejatul său. În 1899 Nikolai al II-lea va celebra cu mare pompă centenarul „acestui loial slujitor al Statului", iar în 1937, Stalin îi va comemora centenarul morţii, sovieticii făcînd din el un revoluţionar persecutat de regimul ţarist şi un mit naţional. Anul acesta, la bicentenarul naşterii, participă întreaga Rusie, în forme mai mult sau mai puţin convenţionale. Festivaluri şi spectacole în Piaţa Roşie, colocvii internaţionale şi numeroase apariţii editoriale dar şi... exploatări comerciale ale jubileului. Astfel, au apărut sticle de vodkă şi vin, cutii de ciocolată cu portretul lui Puşkin, clădirea unei băi de aburi din Tbilisi, unde se spune că ar fi asudat autorul lui *Ruslan şi Ludmila,* a devenit loc de pelerinaj, iar în Iakuţia pot fi vizitate locurile unde „anumiţi prieteni ai poetului au fost exilaţi". „Puşkin face parte din viaţa noastră – spun cei mai fervenţi admiratori. El nu are nevoie, ca



Shakespeare, de Hollywood, pentru a fi reînviat." Relatînd despre formele de sărbătorire a geniului literaturii ruse, „Newsweek" adaugă frazelor citate mai sus informaţia că la Sankt Petersburg are loc în această vară premiera mondială a filmului *Evgheni Oneghin.* O mare producţie engleză. În imagini, portretul lui Puşkin pictat în 1828 de V. A. Tropinin şi manuscrise expuse la Muzeul Puşkin.

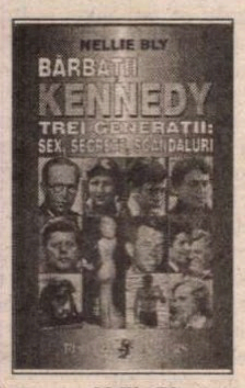
Oliver Reed

● Actorul britanic Oliver Reed (61 de ani) a decedat în oraşul Valetta (Malta) în timp ce filma *Gladiatorul,* în regia lui Ridley Scott (o producţie a lui Steven Spielberg). El se făcuse remarcat în *Femei îndrăgostite,* adaptarea cinematografică din 1969 a regizorului Ken Russell după romanul lui D.H. Lawrence; a fost memorabil în rolul Bill Sikes din *Oliver!,* musicalul după *Oliver Twist,* în regia unchiului său, Sir Carol Reed; i-a conferit originalitate lui Athos, în versiunea din 1973 a regizorului Richard Lester după *Cei trei muşchetari* şi a avut roluri apreciate în *Prinţ şi cerşetor, Somnul de veci, Aventurile baronului Münchausen* ş.a.

Ediţia 1694

● Ediţia Dicţionarului Academiei Franceze din 1694, comandată de Richelieu "iluştrilor", este disponibilă acum pe un CD oferind multiple posibilităţi de cercetare lingvistilor.

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă ultimele sale apariţii:



Nellie Bly
Bărbaţii Kennedy
Trei generaţii: sex, secrete, scandaluri

William Kluback
Michael Finkenthal
Ispitele lui Emil Cioran
Colecţia *Filosofia culturii*

Nicolaus Sombart
Tinerețe în Berlin
Colecţia *Memorii – Jurnale – Corespondenţă*

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

Revista revistelor

Armonica

ARMONIA e un „periodic social-cultural" editat de Centrul Internațional Ecumenic (fondator – dr. Ion Popescu, director – Dinu Săraru, redactor șef – Aureliu Goci). Fiindcă, probabil, se plătește mai bine decît la alte reviste culturale, colaborează armonios și intelectuali veritabili – e drept că mulți dintre ei au mai avut „preț de piață", precum Al. Balaci, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Doru Popovici, Mihai Ungheanu, Ioan Lăcustă, Răzvan Theodorescu, Natalia Stancu, sau sînt din categoria celor care publică peste tot precum H. Zalis. Textele lor, pe teme în care sînt specialiști, sînt interesante și bine scrise. ❖ Dintr-un alt unghi de vedere, revista ecumenică ar putea fi obiect de studiu pentru lingviști și psihologi, un material bogat în acest sens oferind contribuțiile directorului și redactorului șef. Primul a înlocuit limba de lemn comunist cu lemnul de eserință popească, la fel de găunos cît timp e folosit ca unealtă primitivă de propagandă. O iască fără scînteie. Iată doar două fraze din delirantul editorial al lui Dinu Săraru: „Doctrina Armoniei interetnice și interreligioase, doctrina Armoniei dintre și între toți oamenii, convinși că deasupra noastră, a tuturor, se află același cer înstelat și unul și același Dumnezeu, că existența umană, ființa umană însăși, sunt expresia celei mai desăvârșite armonii, că se înfățișează ca expresii virtuale ale desăvârșirii, că fiecare om este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu și se cuvine să fie, prin întreaga lui viață, cu adevărat chip al lui Dumnezeu, întrupare a firii lui Dumnezeu, această Doctrină, temelie a demersurilor ideatice și pragmatice care dau personalitate distinctă *Centrului Internațional Ecumenic,* nu poate fi desprinsă de rigorile moralei determinate de conștiința că toți oamenii fiind fiii lui Dumnezeu, sunt astfel și frați (...) Iată de ce *Doctrina* pe care se întemeiază *Centrul Internațional Ecumenic* este, în aceeași vreme, o doctrină a înaltelor rigori morale, a unor exigențe care ne cer să începem să lucrăm noi înșine, primii asupra noastră și asupra voinței noastre de a fi purtători de cuvânt ai unui ideal ce nu poate fi slujit decât prin propria noastră decizie de a fi convingător, pentru semeni, frații acestora." Departe de a fi convingătoare, demagogia lui Dinu Săraru nu e nici măcar coerentă. ❖ În plus, revista sa pusă sub semnul tutelar al armoniei și frăției are o orientare politică evidentă și îndîrjită, mai ales în paginile de literatură – scrise integral de Aureliu Goci, un autor care, pînă la 50 de ani, nu a produs decît recenzioare mediocre. Avînd acum atîta spațiu la dispoziție și, probabil, dispoziții să-i radă pe cei ce nu convin orientării politice a șefilor mai mari, redactorul șef își demonstrează indicele de inteligență la valoarea lui reală. Mică și fermentată de frustrări. În pagina cu sigla *Cronica literară,* din nr. 3-4, în loc să-i analizeze cărțile, sub lungul titlu *Stelian Tănase, romancier, filosof și analist politic. O identitate bombastică și multietajată,* A. Goci face un soi de portret a cărui idee e că tot ce *performează* (iată un cuvînt care-i place la nebunie lui Goci și-l folosește netam-nesam) subiectul lui n-are nici o valoare. Concluzia articolului, scoasă pe raster, cu litere mai vizibile, e că: „Dl. Stelian Tănase se poate mândri cu o serie întreagă de calități, numai cu vocația de romancier – nu. Mai gravă mi se pare siluirea gramaticii care nu performează efecte experimentaliste ci, pur și simplu, ignoranță. Un singur lucru rămâne evident: lipsa de talent escamotată de frondă și o făcătură agresivă. Calitatea de scriitor nu se construiește doar prin orgoliu și ostentație, ci din anumite calități native care, aici, rămân imperceptibile. Stelian Tănase, analistul politic este, de fapt, un politician disimulat, deghizat sub crusta subțire a unei demagogii teoretice, iar «scriitorul» omonim e un romancier inexistent." Faptul că pentru unii critici de notorietate romancierul există – nu se explică, după Goci, decît prin partizanat politic. ❖ Și mai stupid *performează* redactorul șef cînd e vorba de Petru Creția și de *Testamentul unui eminescolog:* găsește și aici prilejul să ajungă la politică și să dea copitele prevăzute în contract: „A răspuns și la celebra anchetă a revistei «Dilema» privind cultul lui Eminescu, prin care s-a dorit minimalizarea, dacă nu terfelirea «poetului național». A dat atunci un text nesigur și dublu concesiv, plin de slăbiciuni morale. Sigur că oricine poate să exprime orice fel de opinie despre Eminescu care era el însuși creația unui ideal de libertate. Sigur că și Neica Nimeni și Andrei Pleșu pot să înjure pe Eminescu, e dreptul lor. Dar eu nu mă fac frate cu Andrei Neica Nimeni din rațiuni politice partizane, mai mult, nu acord acelui detractor de serie nici un credit moral, chiar dacă preopinentul defăimează numai din ostentație nonconformistă. Răspunsul lui Petru Creția a rămas doar plângerea unui jeluitor care vrea să treacă puntea suspinelor politice fără un act rezolutiv de «amor intellectualis» sau de mentalitate victoriană." Și mai jos, siluind și gramatica și adevărul: „Cu totul bulversant, pentru o curiozitate de suprafață, rămâne situația paradoxală în care s-a aflat Petru Creția imediat după Revoluție (...) Angajat în zona politică de dreapta și comiliton, altminteri justificat de formația universitară și înalta erudiție, pe baricadele culturale – altminteri artificiale – cu elitiși care declanșaseră nu doar o campanie demitizantă, demistificatoare împotriva valorilor oarecum obediente regimului comunist, ci și un fel de război de purificare ideologică, Petru Creția s-a văzut alături de toți denigratorii lui Eminescu, perceput ca o paradigmă negativă." Încă o dată ne convingem că revelatorul paginii tipărite e necruțător și colorează strident prostia. Așa că să-l lăsăm pe Aureliu Goci în plata Domnului și a Băncii Religiilor.

Jocul ca bătaie de joc de moarte

Lumea fotbalului din România are azi două personaje principale. Unul se numește Giovani Becali, iar celălalt, Mitică Dragomir. Cei doi au ajuns să se războiască, la un moment dat, pentru drepturile de televizare a meciurilor de fotbal din prima divizie. Găzduiți de un oarecare, într-o emisiune a postului tv. Tele 7, cei doi au avut un comportament verbal de cea mai joasă factură. Astfel că editorialistul EVENIMENTULUI ZILEI, Cornel Nistorescu, și-a pus cîteva întrebări în legătură cu moralitatea lumii fotbalului autohton, în ansamblul ei. Dacă oameni precum cele două citate personalități, reprezintă fotbalul autohton, învinuindu-se unul pe celălalt că au fost unul șmenar și celălalt milițian făcut după apelul de noapte, atunci, se întreabă Cornel Nistorescu, lărgind aria interogațiilor sale, de ce să ne mai mirăm că România e privită prost, atîta timp cît nu numai în fotbal, același tip de personaje ajung să reprezinte țara, dînd impresia că aceasta e România. ❖ În vreme ce scandalurile de fațadă din fotbalul autohton au atras atenția editorialiștilor, pe teren s-a produs o tragedie. Moartea unui tînăr jucător care n-a apucat decît 13 minute într-un meci din prima divizie a României. Moarte despre care dl Mitică Dragomir a insinuat că ține de vina serviciului de ambulanță din București, insinuări făcute la emisiunea lui Adrian Păunescu, la Antena 1. Cît de serioasă e grija acestui șef al ligii profesioniste de fotbal din România față de soarta fotbaliștilor pe care îi păstorește, asta se vede din felul în care el a încercat să se descarce de orice răspundere, ca și cum moartea jucătorului Ștefan Vrăbioru în timpul meciului dintre Rapid și Astra Ploiești ar fi fost afacerea salvării. ❖ Pe un alt canal de televiziune mai puțin dornic să împroaște cu noroi sistemul social, ci mai atent să vadă ce s-a întîmplat, a reieșit că sistemul celălalt, cel a fotbalului, nu e în stare să rezolve o chestiune elementară atunci cînd e vorba de viață și de moarte, deoarece medicii care ar trebui să se ocupe de așa ceva habar n-au cum s-o facă. ❖ Adrian Păunescu are ca invitați la emisiunile sale atît persoane care au o anumită onorabilitate incontestabilă în lumea fotbalului, dar și personaje mai mult sau mai puțin discutabile, cu ajutorul cărora el își face un soi de gard viu, pentru a nu fi întrebat de rolul său politico-agitatoric de pe vremea lui Ceaușescu. Din cînd în cînd, însă, Adrian Păunescu se vede interpelat de persoane care îi amintesc, sec, de trecutul său. ❖ Tragedia morții tînărului fotbalist de la ASTRA Ploiești nu e însă decît partea vizibilă a nenumărate alte tragedii care se consumă departe de presă și de indignarea opiniei publice, tragedii cărora le cade victimă omul obișnuit care, de cele mai multe ori, moare cu zile fiindcă pînă să apară Salvarea, nu prea există cine să-i acorde un minim ajutor medical. ❖ Cu prilejul meciului din Giulești, s-a văzut că un medic, cel al echipei Rapid, habar n-avea cum trebuie acordat primul ajutor în caz de stop respirator unui posibil pacient, pacient care, la drept vorbind, din posibil a devenit pacientul, pur și simplu. Cînd în joc e o viață de om, medicul care ajunge să simtă asta ca atare nu se mai poate împiedica în idei de genul se întrerupe meciul sau nu mai rămîne medic pentru ceilalți eventuali accidentabili. Dacă între o viață de om și continuarea unui meci de fotbal e mai important meciul, pentru medicul care ia o asemenea hotărîre, de a rămîne pe teren, în loc să meargă cu omul aflat în necaz, la spital, acel medic nu mai poate fi decît, cel mult, șef de galerie, dacă îl acceptă galeria, dar medic nu.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Restructurarea în TVR

ÎNTR-UN TIMP, cînd aveam insomnii, mă uitam la dezbaterile despre reformă și restructurare organizate de Televiziunea română. Programate la ore cînd spiritul reformator ațipește, aceste emisiuni semănau oarecum cu serialele tv. în care se întîmplă de toate, dar nu și moartea protagoniștilor. Văzute la televizor, reforma și restructurarea erau două personaje zburdalnice care scăpau din cele mai îngrozitoare situații, deși în viața de toate zilele ambele s-au aflat, ani de-a rîndul, într-un soi de moarte clinică.

Însă în vreme ce la TVR se croiau planuri grandioase pentru reforma și restructurarea altora, fiecare dintre directorii interimari ai acestei instituții bugetare a făcut angajări, și nu puține, ignorînd cele mai elementare reguli ale reformei despre care se băteau aici multe mii de hectolitri de apă în piuă.

Dacă în TVR s-ar face o analiză a politicii "manageriale" din '90 încoace s-ar ajunge, sînt sigur, la similitudini neplăcute cu o sumedenie de alte instituții și întreprinderi bugetare care au dat faliment sau au ajuns cu ambele picioare în groapă în ultimii ani.

Acum, în această instituție s-a ajuns la același tip de restructurare silită și dureroasă prin care au trecut și trec nenumărate întreprinderi care consumă mai mult decît produc. Concedierile sînt prețul pe care trebuie să-l plătească noua conducere a TVR, legalizată de parlament. Ceea ce, bineînțeles, îi scapă de răspundere pe toți generoșii directori interimari care au umplut televiziunea cu mult peste poate, transformînd, treptat această instituție mijlocitoare de transparență într-un viespar de intrigi, nemulțumiri, temeri și, ca rezultat final, de concurență pe sub ușă.

Dacă în TVR s-ar fi respectat măcar regula concursului de proiecte și dacă s-ar fi adoptat, la timpul potrivit o minimă selecție pornind de aici nu s-ar fi ajuns în situația nefericită de azi cînd două mii de oameni, se simt aruncați peste bord, din cauza trecerii la contracte pe perioadă determinată.

Ca observator de ani de zile al Televiziunii Române pot spune că, treptat, spiritul televiziunilor comerciale și-a făcut loc aici, în vreme ce aceste televiziuni au tot achiziționat nume de la TVR încercînd astfel să i se substituie. Televiziunile comerciale cumpără profesioniști de la TVR, în vreme ce pe la intrarea de pe strada Pangrati a televiziunii publice tot pătrund noi veniți adunați după ureche și după inspirație. Unii, profesioniști formați la televiziunile comerciale care au probleme economice sau de orientare, se pierd în masa diletanților cu care s-a ales TVR căutîndu-și o identitate pe care n-o va căpăta niciodată așteptîndu-se la revoluții de jos în sus.

În ultima vreme, TVR s-a umplut de emisiuni de tip comercial, unele de o alarmantă subcalitate. Aceste emisiuni sînt prost făcute, nu la capitolul bunului gust, despre care nu discut, ci în privința unității lor, ca emisiuni. Există o grație a televiziunilor comerciale, care la TVR devine un soi de dans al elefanților, cu efecte de audiență pe măsură. Nu poți fi grav, moralizator, dătător de sfaturi esențiale și, pe de altă parte, ușuratic, dispus la bancuri ieftine și oarecum iresponsabil decît dacă îți construiești un ansamblu coerent și convingător, omenește vorbind. Or acest ansamblu presupune o viziune și, deopotrivă, o voință care să-l facă să meargă. Deocamdată, produsul cu care defilează TVR e un soi de Frankenstein prăfuit, agresiv cînd nu trebuie și duios cînd nu se cuvine. Dacă în această instituție nu se vor face concursuri de programe fără prejudecățile cîștigătorului cunoscut dinainte, cu oamenii pe care îi are, TVR poate surclasa în liniște toate televiziunile comerciale, profitînd de slăbiciunile acestora.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general Nicolae Manolescu

11 – 17 august 1999 (Anul XXXII)

32

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Actualitatea

Din nou despre colaboraţionism

(pag. 3)

Copii teribili

SUB acest titlu,am publicat, acum aproape un sfert de secol, un articol despre Caragiale. Semnalam în el faptul că nu problema educativă este, cum se consideră îndeobşte, esenţială în *Dl Goe*, *Vizită*, *Tren de plăcere*, *Bubico* (unde în cătelul omonim descoperim sufletul unuia din copiii teribili din epoca scriitorului) sau *Grand Hotel „Victoria Română"*, nici critica proastei creşteri din mediile burgheze, ci intuiţia lui Caragiale că infantilismul este o boală foarte gravă de care intelectualii nu se vindecă totdeauna. „Aceşti copii teribili tiranizează pe toată lumea – scriam. Şi dacă lumea lor ar fi mai mare, ei s-ar chema cu siguranţă Caligula, Caracala sau Commodus, tiranii (aproape) copii ai romanilor". Am citit de curînd o carte a englezului Paul Johnson, *Intelectualii*, apărută la Humanitas în traducerea Luanei Stoica. Cel puţin două dintre personajele cărţii, J.J. Rousseau şi P.B. Shelley, suferă de boala cu pricina. Infantilismul intelectualului constituie una din sursele principale ale radicalismelor ideologice din ultimele veacuri, capabile a genera doctrine şi practici social-politice monstruoase.

Rousseau a descris, cel dintîi, statul totalitar, cu două sute de ani înainte de fascism şi de comunism. Bazat pe o Voinţă Generală, statul lui Rousseau controlează totul, inclusiv intimitatea oamenilor. Sistemul educaţional propus de scriitorul francez dă naştere celei mai desăvîrşite supuneri a individului, în pofida faptului că o libertate sălbatică îi caracterizează comportamentul şi etica. Paul Johnson explică iraţionalismul rousseauist, contradicţiile dintre viaţa şi opera autorului lui *Emil* şi a *Contractului social*, prin infantilism intelectual. Rousseau a rămas, pînă la moarte, un copil teribil. „Esenţa ideii lui Rousseau, scrie Johnson, era modelul cetăţeanului-copil şi al statului-părinte." Făcînd guvernul însuşi răspunzător de educaţie, autorul *Contractului* „a deplasat procesul politic în chiar centrul existenţei umane". „Viciile aparţin nu atît omului, credea Rousseau, cît omului prost guvernat". Ingineria culturală din totalitarismele secolului nostru îşi au originea în Rousseau.

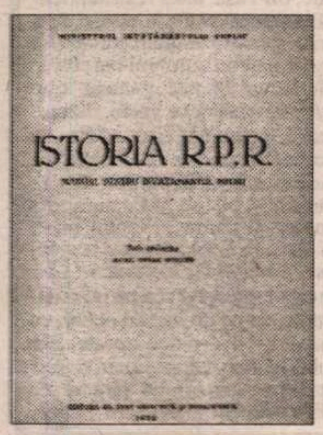
Copilărească este, în acest sens şi gîndirea poetului englez P.B. Shelley. Paul Johnson remarcă faptul că ideile pot fi neîndurătoare atunci cînd caracterul lor abstract se opune vieţii înseşi. Cel mai politic poet englez, mort foarte tînăr, a fost un copil teribil. Infantilismul lui poate fi depistat în nenumărate împrejurări biografice sau citit printre rîndurile eseurilor sau ale corespondenţei care ni s-a păstrat. El îl determină pe Shelley să imagineze şi să încerce a pune în practică o familie liberă, asemănătoare cu aceea proclamată de tinerii anilor '60 ai secolului XX, bazată pe promiscuitate. În mijlocul „tribului", tronează Shelley însuşi, căruia i se îngăduie orice şi i se iartă totul. Trăieşte cu mai multe femei odată, cedîndu-le şi altor bărbaţi din grup. Tragediile abundă în acest mediu în care poetul se simte bine. Iubitele i se sinucid, copiii îi mor prematur. Shelley este absolut incapabil să-şi asume vreo vină. Cruzimea şi cinismul lui sînt pur infantile. Curăţenia lui sufletească s-a dovedit o legendă. Nonconformismul lui era marcat de acelaşi infantilism: a purtat toată viaţa şepci de elev şi jachete menite a-i sublinia spontaneitatea de adolesent. Nu s-a maturizat niciodată, cu toată inteligenţa, cultura şi geniul său poetic. Cînd te gîndeşti că adolescentinul poet refuza credinţa şi ştiinţa, ca factori de progres moral, şi recomanda poezia, singura capabilă să-l asigure, după părerea lui, nu se poate să nu te întrebi ce s-ar fi ales din omenire dacă ar fi urmat programul lui de asanare. Paul Johnson notează paradoxul că, incapabil de imaginaţie, respingînd tot ce se află în dezacord cu ideile sale, Shelley a susţinut că numai imaginaţia poetică poate transforma lumea. Cel puţin în această privinţă, autorul *Republicii* gîndea corect cînd îi alunga pe poeţi din cetate: probabilitatea ca poeţii să sufere de infantilism şi să încerce a-i convinge pe cetăţeni că fanteziile lor sînt demne de stimă, posibilitatea ca lumea să arate ca în mintea lui Rousseau şi Shelley era atît de mare încît riscul se cuvenea eliminat cu orice preţ.

■

Mircea MARTIN:

SCHIMBAREA DE CANON

(pag. 14-15)



MIHAIL ROLLER între „nemuritorii" de ieri şi cei de azi

(pag. 12-13)

Dorin TUDORAN:

NOBELUL DE VARĂ

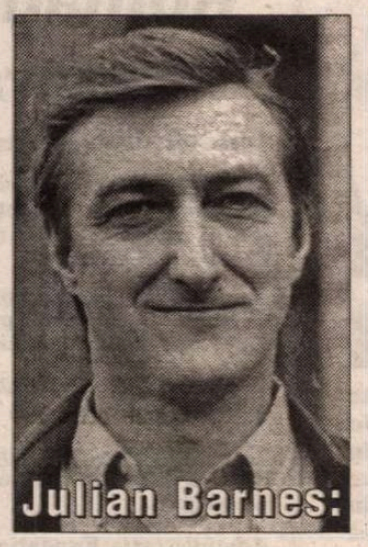
(pag. 11)

Ochiul magic

(pag. 2)

Costul unui loc în rai

(pag. 7)



Julian Barnes:

PRIVIND LA SOARE

(pag. 20-21)

Biblioteca Jud. Teleki
MUREŞ
TARGU-MURES

OCHIUL MAGIC

Pe culmile vulgarității

Ziarul *Național* își continuă, cu succes, ascensiunea spre culmile vulgarității. Un număr recent (647) ne anunță că "o fetiță de trei ani l-a mușcat de penis pe un băiețel de patru ani".

La escaladarea acestui mod de a scrie contribuie, surpriză!, și un intelectual cu pretenții, Dan Petrescu. El face glume de prost-gust pe seama ultimului roman al lui

Augustin Buzura, *Recviem pentru nebuni și bestii* (care, în treacăt fie spus, a avut și continuă să aibă un remarcabil succes de public și de critică):

"Deși multă lume a așteptat cu sufletul la gură un nou roman de la Augustin Buzura, sperând că acesta avea să fie Romanul de după 1989, *Recviem pentru nebuni și bestii* nu este nici măcar evenimentul literar al sezonului în curs: adevăratul eveniment literar rămâne acela că, la ferma-i de la țară, lui Dan C. Mihăilescu i-a fătat vaca."

Deși nu s-a ilustrat până în prezent decât prin publicarea operelor cumnatului său, Dan Petrescu are de mai multă vreme aerul că s-a săturat de literatura română, care nu-i satisface în nici un fel așteptările. În schimb, se complace, ca publicist, în vecinătatea știrii potrivit căreia "o fetiță de trei ani l-a mușcat de penis pe un băiețel de patru ani"...

Superficialitatea naște monștri

Am deplâns cu toții, acum doi ani, încetarea din viață a poetului Cezar Baltag. Pentru ca recent să citim în ziarul *Azi* (nr. 2029), sub fotografia celui dispărut:

"Astăzi e ziua ta! Scriitorul CEZAR BALTAG a împlinit 60 de ani. Mulți înainte, cu sănătate! La mulți ani!"

După cum se vede, superficialitatea în documentare naște creații publicistice monstruoase. Se dovedește încă o dată că adevărata formă de respect față de scriitori (și față de cititori) o reprezintă nu retorica omagială, ci informarea riguroasă.

Ca să nu mai vorbim de tristețea pe care ne-o produce constatarea că biografiile fotbaliștilor sunt mai cunoscute decât cele ale scriitorilor.

Două afișe

Pe fațadele unor clădiri din București, pe stâlpi, pe autobuze poate fi văzut un afiș care reprezintă o figură de tânăr tâmp. Sub această figură există și o inscripție: "Dacă stai în bibliotecă, nu vezi nimic!"

Dar unde altundeva ar trebui să stai ca să nu ajungi un degenerat, ca tânărul din imagine? Bineînțeles, înaintea televizorului, urmărind programul postului de televiziune *Atomic*, care transmite, printre altele, cântece din repertoriul formației *B.U.G. Mafia*.

Un alt afiș la modă în București – afiș al unui spectacol de divertisment – etalează imaginea unei femei dezbrăcate, deasupra căreia stă scris: "Mariana vrea banana." Este evident că Mariana, după cum arată și după cât de tranșant optează, nu a făcut vreodată prostia să-și piardă timpul în bibliotecă...

Imaginea dulcoasă a României

TVRi – care este la TVR un fel de stat în stat – continuă să difuzeze în lume, prin satelit, pentru românii expatriați, emisiuni sentimentale și false despre România. Ele seamănă foarte mult cu propaganda naționalist-comunistă care se făcea "mult iubitei noastre patrii" în timpul lui Ceaușescu.

Iată numai două exemple din ultima vreme. În seara zilei de 26 iulie s-a transmis un spectacol de cântece și dansuri populare, transformat într-un ritual al celebrării românismului în stil lăutăresc. Publicul, ridicat în picioare, a cântat împreună cu cântărețul de pe scenă: "Noi sun-tem ro-mâni! Noi sun-tem ro-mâni!"

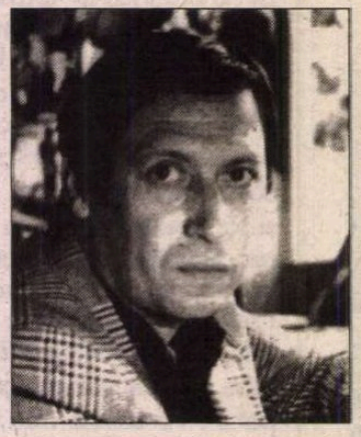
În seara zilei de 30 iulie a fost prezentată tabăra de sculptură de pe insula Sf. Pantelimon. În loc să fie invitat un specialist care să se pronunțe asupra valorii sculpturilor, fiecare artist a fost lăsat să-și facă apologia, într-o manieră filosofardă și bombastică (s-a vorbit despre galaxia căreia îi aparținem, despre veșnicia marmurei etc.)

Directoarea TVRi, Monica Zvirjinschi, este cea care girează de mai mult timp acest gen de emisiuni. Recent, postul ei a fost scos la concurs. O comisie de examinare formată din oameni importanți (consilierul primului-ministru, consilierul președintelui țării, vicepreședinții comisiilor de cultură ale Parlamentului ș.a.) a ajuns la concluzia că, dintre candidați (printre care se numără și eminenta realizatoare TV Marilena Rotaru), cea mai potrivită pentru a conduce TRVi este tot Monica Zvirjinschi. Ce s-ar mai putea adăuga?

Declarația lui Adrian Popescu

Cea mai clarvăzătoare și impresionantă luare de atitudine în legătură cu *Declarația de la Cluj* este aceea a lui Adrian Popescu. Sub titlul *De ce n-aș fi semnat "Declarația de la Cluj"*, cunoscutul poet scrie (în *Ramuri* nr. 7-8):

"Nu văd, sincer, cu ce sunt ardelenii mai patrioți decât oltenii; sau moldovenii decât bănățenii. Nu pot judeca pe provincii, stabilind îndreptățirea unora de a fi «pi-



votul integrării europene», în timp ce alte zone sunt considerate retrograde. (...) Nu vreau să mă salvez, ca «ardelean», din marasmul politic și social în care trăiește România întreagă, din criza economică în care ne zbatem, unde un redactor (după treizeci de ani de muncă la o revistă) primește lunar cca. 800 000 de lei. Mai puțin decât un portar la UMF. Aș vrea să ne schimbăm cu toții într-o «Românie schimbată la față», dar nu prin violență și fanatism, ci printr-o *reală democrație*, printr-o *muncă răsplătită după merit*."

Ar merita să fie strânse semnături pe *Declarația lui Adrian Popescu*. În ceea ce mă privește, semnez cu toată convingerea.

Alex. Ștefănescu

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CITIND numărul nostru de sărbători, mai precis *Epistolarul*, mărturisiți cu toată sinceritatea că ați ajuns să mă compătimiți pentru toate *originalitățile* pe care aș fi nevoită să le citesc. Aproape instantaneu însă, cu umor întărit de un bun simț inspirat, adăugați *la tot* un damf trandafiriu de îndoială de sine, în care aș fi bucuroasă să vă știu cufundată cu folos, cât mai des și cât mai profund. Pentru liniștea dvs., precizarea că îmi iubesc meseria și că nu mă obligă nimeni să citesc, bune și rele, așa cum sosesc pe adresa rubricii, amestecate, hilare, anxioase, tragice, comice, fără soartă sau promițătoare, producțiile celor care, de regulă foarte tineri, inocenți politicoși sau obraznici, își încearcă puterile în domeniu. La o adică, putem *compătimi împreună* pe chiar textul scrisorii dvs., mai puțin pe prozele ultrascurte, trei la număr, care sunt interesante, situându-se un pic deasupra posibilităților vârstei pe care v-o declarați. Și tot despre compătimire, ca să nu încheiem neapărat într-o notă de optimism, e deplasat să compătimești un psihiatru de treabă pe a cărui listă de așteptare te interesează să-ți înscrii numele și cazul, ori să compătimești un medic cu cabinetul mereu plin de pacienți, la care te duci în speranța că te va ajuta să scapi de suferință și să te facă să speri în sănătate. (*Thaïs*, din Sighet)

● Tot pentru aceste texte v-am mai scris cândva. Ori n-ați prins numărul cu pricina, ori ați crezut că vremea frăgezește de la sine, spre bine, puținele versuri scrise, pe care e normal să le iubiți și cărora e normal să le doriți o soartă mai bună. Singurul care rezistă oarecum, în context, firește, este poemul *Sângele salcâmilor tăiați s-a prefăcut în fragi*, cu momente de grație, cu imagini, cu nostalgie limpede pentru lucruri și peisaje din copilărie, cu tihna fragilă a amintirii bine conservate: "Podul de piatră s-a dărâmat;/ Am pierdut și batistuța;/ Din șotron am găsit doar pietricica/.../ Merii din grădina tatii/ Au ieșit pe coșul casei;/.../ Plânge coasta cu nisip la vale/.../ Vino mamă, uite ce de fragi!" Și în *Talantul* și *Ușa dragostei* în care încercați cu smerenia cuvenită să intrați în dialog și rezonanță cu bunul Dumnezeu, se găsesc câteva versuri frumoase, asuprite însă fără milă de zone vaste, aride, de amănunțită sporovăială femeiască ce schimbă mărturisirea plină de nădejde într-un discurs abuziv, asezonat cu de toate. Ar mai fi un lucru de spus, referitor la sărăcia vocabularului, la nepăsarea cu care repetați până la sațietate, până la spargerea dizgrațioasă a foii de hârtie și până la tocirea răbdării cititorului, o anumită sintagmă. Iată un exemplu, din *Sferă*: "Eu cred că *la început* am fost un cub,/ Dar m-am rostogolit prea mult/ Și din întâmplare, cineva/ Mângâindu-mă cu prea mult zel,/ *A început* să mă tocească la colțuri./ Mai apoi a făcut-o cu pasiune/ Rotunjindu-mă din ce în ce mai frumos, mai clar,/ Încât *am început* să mă simt mult mai bine/ Și prin devenire am cunoscut feminitatea, delicatețea." E numai un fragment, dar cu atâtea indiscreții că urlă bietul text de urâțenie, de jenă. (*Mirela Robu*, Piatra-Neamț) ● Pentru a-i mulțumi lui Eminescu, care, în vremea adolescenței dvs. spuneți că vă *deschidea porțile unor zări nebănuite* și vă învăța să gândiți *mai mult decât dascălii avuți în școală*, cred că era de ajuns să scrieți poezia intitulată *Codrul, către Eminescu*, din care se înțelege că dvs. sunteți... Codrul. Gestul ar fi rămas de o frumoasă grație și s-ar fi dispersat în univers, atingându-și fără îndoială sublima țintă. Dar din încercarea de a vă îndeplini, cum cu simțite cuvinte spuneți, *o datorie de recunoștință*, alunecați fie și numai pentru o clipă, aleasă să fie în ianuarie, în deșertăciunea care este dorința de a publica textul în revistă. Și cum să fie tipărirea lui? "Fără veleități de poet și fără dorințe de afirmare, fără semnătură și fără drepturi de autor". Cum le-ați avut în vedere pe toate! Modestia omagiului aproape că ne-a convins. Dacă este fără semnătură, este, firește, și fără drepturi de autor. Dar nu asta ar fi problema. Dilema care ne bântuie este alta. Să publicăm acum, în august, măcar câteva versuri din *Codrul, către Eminescu*, sau să așteptăm luna ianuarie a anului 2000? S-o facem acum, pentru că socotim că nu se poate amâna la infinit ceea ce dvs. numiți "intenția modestă și reverența sincera a subsemnatului față de un geniu". O reverență are valoarea ei, cât despre modestia intenției, rămâne să apreciem: "De treci dincolo de mine/ Vezi Luceafărul, arzând/ Între zâmbet și suspine/ Între viață și mormânt// De treci dincolo de mine/ Din prezent, spre viitor/ Vei vedea speranțe, pline/ De un greu... tot mai ușor//... Și-a trecut bardul, agale/ Înspre zările albastre/ Nemurindu-și a sa cale/ Printre inimile noastre"... Parcă era mai bine, nu-i așa, dacă rezistam tentației. Mintea românului cea de pe urmă! (*Romeo Bold*, București) ● Că le puneți de-a latul paginii, ori că le rânduiți în fuioare filiforme, versurile sunt emanația somnoroasă a unei monotonii în ritm, fără istov. Diferă în transcrierea pe pagină numărul barelor la capăt de vers: "Te vei ruga în șoaptă în ceas de înserare/ În locuri liniștite, ascunsă între clipe,/ Când timpul doarme-n voie, cuprins de resemnare./ Între ceasloave vechi, rămase necitite" (patru bare!) și "Cu pas ușor,/ De fiară,/ Și furișat/ Cu gândul,/ Urcam/ Pe axa lumii/ Să arestez/ Cuvântul.// Ca să reduc/ La neant/ Și vorbe/ Și simboluri/ Plutind/ Ca într-o/ Transă/ Alunecând/ Prin goluri" (17 bare!). Cât despre *miezul* lucrurilor, despre *revelațiile* poetului, ele trec ararerori de nivelul acestor însăilări hilare: "Mă cuprinde/ Fiorul/ Și sufletu-mi/ Soarbe,/ Eu mă simt/ Om/ Din oase/ Și carne.../ Scutul mi-e/ Gândul/ Și chivăra-i/ Fapta,/ Stau dumnezei/ În stânga și dreapta". Vă atragem respectuos atenția că ați pierdut din vedere *dedesubtul* și *deasupra*, *îndărătul* și *dinaintea*. (*Cornel Bălescu*) ● Este, în felul ei, o piesă umoristică pe care o pot interpreta ca pe un omagiu infinit pentru calități misterioase, dar și ca pe o autoironie, ca pe un haz de necaz, ca pe o autoadulare în răspăr. Căci sunteți, sau puteți fi, un maestru al cronicii rimate. Dar de ce rimați *critici* cu *ridici* sau *zâmbet* cu *discret*? Efectul este înveselitor. Poate că nici n-ați vrut mai mult. Cu toate că, mira-ne-am de atâta liber consimțită punere de bunăvoie la colț pe coji de nucă. (*Constantin Butunoiu*, București) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

DIN NOU DESPRE COLABORAŢIONISM

DISCUŢIILE prilejuite de Centenarul Călinescu au reagitat chestiunea colaboraţionismului marilor scriitori, a pactului pe care aceştia l-ar fi încheiat cu puterea comunistă în epoca postbelică a tuturor cedărilor. Nu doar despre Călinescu a fost vorba ci şi, din nou, despre Sadoveanu, Arghezi, Ralea, Vianu, Camil Petrescu, adică despre acei mari scriitori ai noştri care au continuat să activeze public şi după ce comuniştii au pus stăpânire cu totul pe ţară, acceptând de la ei şi unele demnităţi şi funcţii. Comportându-se astfel şi-ar fi dat girul regimului nelegitim, ceea ce a slăbit încercările românilor de împotrivire la comunism, atâtea câte au fost, nu chiar puţine, totuşi, mai ales în primii ani de după război.

Că lucrurile au stat astfel nu încape îndoială şi a le tăinui ar fi să ne falsificăm istoria, cum s-a întâmplat mereu până în decembrie 1989, şi cum, din nefericire, se mai întâmplă şi azi. Sunt încă mulţi iconolatri, în special în mediile didactice şi la Academie, chiar la vârf, care se opun cu îndârjire spunerii adevărului întreg despre marii scriitori, în general despre marii noştri oameni din trecut, prezentării lor nefardate, realiste. Ei nu admit să se vorbească decât în termeni exaltanţi despre oamenii însemnaţi ai naţiei, iar cine adoptă faţă de aceştia atitudinea normală a criticii, examinându-i lucid, în temeiul faptelor verificate, arătând, dacă este cazul, şi ce slăbiciuni au avut, ce erori li se pot imputa, este taxat drept nepatriot, drept demolator al valorilor naţionale.

Să recunoaştem în acelaşi timp că se comit excese şi de semn contrar. Necesarele revizuiri critice unii le concep ca aduceri în faţa unor instanţe ce au căderea să stabilească *vinovăţii* şi chiar să împartă *pedepse*. Se întocmesc *rechizitorii* şi se redactează *sentinţe*. Nu este firesc.

După cum nu este firesc nici să se repete la nesfârşit, la adresa marilor scriitori amintiţi, sau la adresa altora aflaţi în aceeaşi situaţie cu ei, mereu vechile acuzaţii. Iată despre G. Călinescu, pentru că de la el am pornit discuţia. Tot ce s-a spus acum, la Centenar, despre comportarea lui şerpuitoare din anii de după război, despre abjurările şi virările lui tactice, despre bufonadele sale pretins subversive, este punct cu punct adevărat. Dar s-a mai spus. Şi nu o dată, ci de zeci de ori. Aceasta poate conduce la impresia de urmărire abuzivă şi chiar de persecutare postumă a lui G. Călinescu.

Bineînţeles, ce a fost reprobabil în acţiunea lui Călinescu nu poate fi ocolit, când este să-i definim rolul jucat în epoca postbelică, dar dacă numai reprobabilul ne preocupă, acest rol nu poate să ne apară decât cu preponderenţă negativ. A fost astfel? N. Manolescu, de pildă, este de altă părere şi a vorbit de curând despre „rolul excepţional" jucat de marele critic în „relansarea literaturii române după colapsul proletcultist". (*România literară*, nr. 24/1999).

La fel şi în privinţa celorlalţi importanţi scriitori amintiţi la început. Tot reproşându-li-se repetat, obsesiv, colaboraţionismul din anii postbelici, nu li se creează o imagine disproporţionat negativă, contravenind adevărului? Călinescu, Ralea, Vianu, Camil Petrescu riscă să apară în ochii posterităţii drept co-autori de prim rang ai distrugerii valorilor spirituale româneşti în deceniile cinci şi şase, când ei, de fapt, atât cât au putut în acele teribile vremuri, le-au apărat de distrugere. Nu au reuşit să le apere pe toate, într-adevăr, dar nici atât cât au reuşit nu li se recunoaşte. Nu l-a numit un justiţiar de modă nouă pe Tudor Vianu „complicele comuniştilor"?

În schimb personaje care au distrus cu adevărat valorile, politrucii culturali care au iniţiat proletcultismul, care au pus la cale strategiile sinistre ale terorismului ideologic, tehnicile coruperii şi manipulării intelectualilor, aceştia aproape că au ieşit din raza atenţiei publice şi din preocupările procurorilor revizuitori. Tot greul vinovăţiei cade atunci pe Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu...

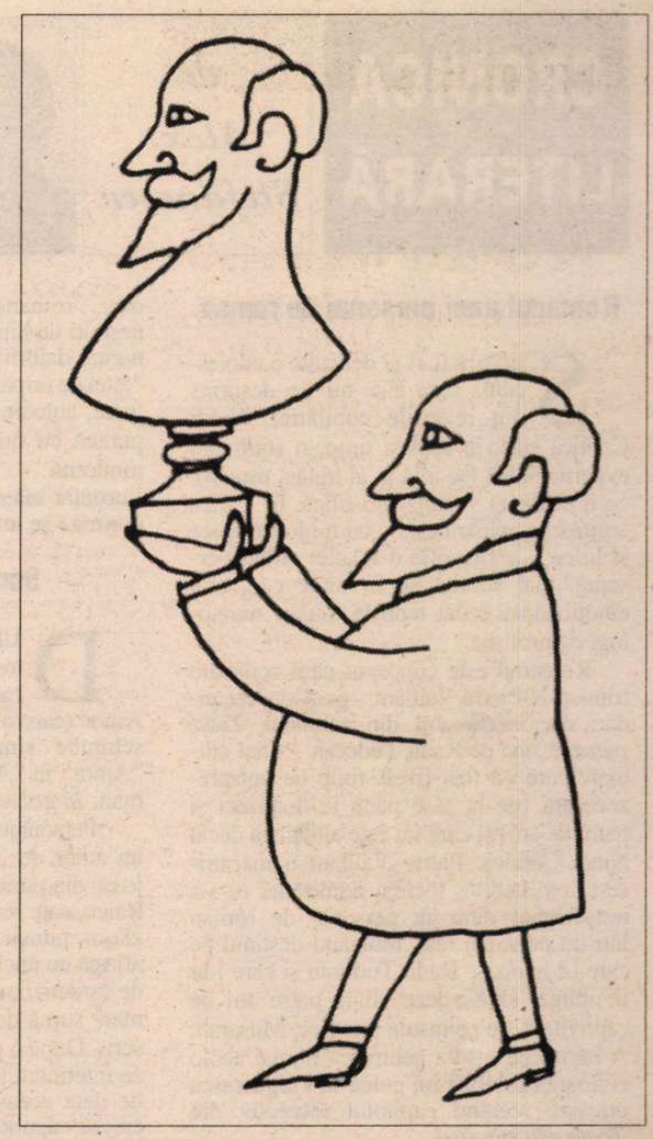
De fapt, se întâmplă în sfera revizuirilor literare ceva ce se întâmplă în sfera mai largă a revizuirilor politice, astfel spunând, sau în sfera aşa-numitului proces al comunismului. Expuşi oprobriului, sancţionaţi moral, făcuţi public de ruşine sunt aproape numai colaboratorii, cei mai mulţi dintre ei colaboratori nebenevoli, oameni cărora, nu o dată, li s-a smuls colaborarea prin teroare şi şantaj. În schimb cei care au exercitat teroarea asupra lor, smulgându-le acele „informări" sau declaraţii de adeziune, cei care au pus în act măsurile represive, ofiţerii, activiştii remuneraţi, torţionarii în sensul cel mai propriu, îşi văd în linişte de ale lor, nimeni nu-i învinuieşte de nimic şi în multe cazuri nici măcar numele nu li se mai ştie.

REVENIND la marii scriitori şi la raporturile lor cu puterea comunistă, cred că ei nu pot fi judecaţi grupat, ca piese alcătuitoare ale unei categorii, *colaboraţioniştii*, cum există tendinţa, ci diferenţiat. Fiecare pe sine se reprezintă, fiecare a străbătut un drum propriu şi nu este nepotrivit a spune, în cazul lor, că fiecare exemplifică un destin. Sadoveanu s-a încadrat „armonios" noului curs al vremurilor, l-a presimţit şi l-a vestit („lumina vine de la răsărit"), în timp ce Arghezi a urmat un itinerar cu meandre. În anii '44-'47 era mai degrabă un opozant al noilor deţinători de putere ce câştigau teren, manifestându-se critic faţă de ei în publicaţii precum „Jurnalul de dimineaţă" sau „Adevărul", ca şi în noua nouă serie a „Biletelor de papagal". Articolul incriminator al lui Sorin Toma, din 1948, îl scoate practic din viaţa publică pentru aproape un deceniu. Treptat, de prin 1956, revine cu declaraţii de convertire şi cu acele „stihuri pestriţe" rezonante la cerinţele zilei. Sfârşeşte potopit de onoruri. Literar îşi regăseşte însă, în ultimii ani, marea linie, volumele târzii de poezie (*Cadenţe, Silabe, Răzleţe, Litanii, Noaptea*) fiind argheziene în sensul cel mai deplin. Marele poet recupera estetic ceea ce sacrificase în plan etic. Călinescu a urmat altă traiectorie. Din prima zi e alături de forţele „progresiste", le cântă în strună, le este un aliat politic activ, combătându-i pe „reacţionari" în „Lumea" şi în „Tribuna poporului", publicaţiile sale, batjocorindu-l în ele pe Iuliu Maniu. Cu toate acestea nu-i câştigă cu totul de partea sa pe comunişti, tineri „revoluţionari" ca V. Mândra, pe atunci student, îl atacă pentru idealismul concepţiei estetice, argument pentru îndepărtarea sa de la Universitate. Mai târziu redobândeşte favorurile oficialilor, primeşte demnităţi şi i se tolerează unele răsfăţuri, mici capricii şi insurgenţe benigne, fără a fi fost însă scutit, în ce a scris, de intervenţiile cenzurii. Romanele îi sunt mutilate iar opera sa capitală, *Istoria*, nu-i va fi retipărită în timpul vieţii, cum zadarnic sperase. Vianu va putea fi profesor la Filologie dar i se schimbă obiectul cursului, nemaiîngăduindu-i-se să predea estetica. Are câteva funcţii exclusiv culturale, fiindcă ambasadoriatul la Belgrad, din 1946, pe care unii i-l reproşează, îi fusese încredinţat de vechiul Minister de Externe. Îl reprezentase, ca şef al statului, pe Regele Mihai. Camil Petrescu a scris acele piese conformiste şi romanul tezist *Un om între oameni*, acesta conţinând totuşi şi multe zone estetic viabile. Nu a fost răsplătit de regimul comunist cu funcţii, ba chiar l-am văzut pe orgoliosul Camil Petrescu de odinioară, devenit între timp „tovarăşul Camil", lăsându-se luat la refec în umilitoare conclavuri de prelucrare ideologică. (v. în acest sens documentul publicat în *Biblioteca Apostrof*).

CEVA trebuie să spunem, în contextul schiţat, şi despre Lucian Blaga. El este considerat un simbol al rezistenţei intelectuale, uitându-i-se abdicarea din anii târzii, când a scris acel *Profil de epocă* în *Contemporanul* şi încă vreo două articole în *Tribuna* în care, la fel, elogia socialismul ale cărui izbânzi i se revelaseră în sfârşit. Până la acestea Blaga, ce e drept, nu a colaborat, dar meritul nu este numai al său ci şi al unor inamici personali înverşunaţi, ca Beniuc, ce s-au opus cât au putut „recuperării" sale de către regim. Mai ales ostilitatea acestora a resimţit-o dureros Blaga, iar când influenţa lor asupra factorilor de decizie politică a scăzut, el a început să întrezărească, şi să dorească, o schimbare a atitudinii guvernanţilor faţă de el. Şi aceasta s-a şi produs, spre satisfacţia lui Blaga, de ce n-am spune-o, şi spre descumpănirea unor tineri discipoli care luau act de ea. Cu strângere de inimă consemna Nicolae Balotă în jurnal (*Caietul albastru*) emoţia bucuroasă trăită de Blaga la receptarea primelor semne de bunăvoinţă din partea regimului, trimise prin emisari înalţi. A rezistat într-adevăr Lucian Blaga mulţi ani, dar, într-o anumită măsură, regimul însuşi a fost acela care i-a impus rezistenţa, neacceptându-i colaborarea decât târziu.

AM AMINTIT în fugă aceste câteva date din evoluţia postbelică a unor mari scriitori pentru a întări ideea de *diferenţă* la care şi înainte m-am referit. Sunt elemente care îi apropie dar parcă şi mai multe îi deosebesc şi de aceea a-i considera golobal, din perspectiva istoriei, îmi pare o procedare improprie şi în orice caz nedreaptă. Măcar atât să li se acorde marilor noştri scriitori care au avut nenorocul de a se confrunta, în ultima parte a vieţii lor, cu efectele acaparării ţării de comunişti: să fie judecaţi *separat* pentru ce au făcut în acea vreme, bine sau rău, în procese *individuale*, iar nu comasaţi în lotul scriitorilor colaboraţionişti.

Gabriel Dimisianu



Desen de Steinberg

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

PROZATORI TINERI

Romanul unui personaj de roman

SENSIBILĂ şi delicată, o adolescentă care încă nu s-a desprins din reveriile copilăriei, Niadi Cernica este, în acelaşi timp, o scriitoare experimentată (se află la al treilea roman), cu o evidentă vocaţie filosofică. În *Cartea sorţilor* ea construieşte – cu mijloace epice şi lirice – o filosofie a relaţiei cititor-personaj, mai subtilă şi, în orice caz, mai emoţionantă decât teoriile multor naratologi de profesie.

Romanul este conceput ca o scrisoare trimisă de Pierre Vaillant – personaj secundar, dar memorabil din romanul *Toate pânzele sus!* de Radu Tudoran – unei cititoare care i-a fost fidelă timp de optsprezece ani (de la şase până la douăzeci şi patru de ani) şi care nu este altcineva decât Niadi Cernica. Pierre Vaillant îi mărturiseşte că datorită tocmai admiraţiei ei s-a transformat dintr-un personaj de roman într-un personaj real, refuzând destinul pe care i-l hărăzise Radu Tudoran şi care l-ar fi obligat să evadeze, după patru ani de captivitate, de pe insula piraţilor, Musarah. A rămas pe insulă pentru că numai acolo cititoarea şi iubita lui putea să-l regăsească oricând, recitind capitolul respectiv din *Toate pânzele sus!*

Aşa cum cititoarea i-a dat, cu privirea ei intensă, viaţă lui Pierre Vaillant, şi el a contribuit la formarea ei, transmiţându-i respectul pentru anumite valori, ca dorinţa de aventură şi solidaritatea umană.

Romanul exploatează ingenios, cu un fin umor de idei, jocul de planuri realitate-ficţiune. La un moment dat, Pierre Vaillant se simte... gelos, din cauza pasiunii cititoarei lui privilegiate pentru alt personaj de roman: Edward Barnes, din *Omul de pe râul Kwai.* Niadi, la rândul ei, se îndrăgosteşte de un tânăr din Mangalia, numai pentru că seamănă cu Pierre Vaillant, fiind blond şi lucrând pe un şantier naval.

O altă situaţie insolită care derivă din transformarea personajului fictiv în personaj real este aceea că Pierre Vaillant poate consulta *Toate pânzele sus!* ca pe o "carte a sorţilor", pentru a afla ce urmează să li se întâmple lui şi tovarăşilor lui. În sfârşit, se mai remarcă faptul că "învierea" personajului lui Radu Tudoran echivalează cu includerea lui ca personaj în romanul scris de Niadi Cernica. Transferul face parte, la urma urmelor, dintr-o strategie de acreditare a ficţiunii ca realitate, strategie mai sofisticată decât altele, dar având la origine aceeaşi dorinţă (veche de când lumea) a "povestitorului" de a se face crezut.

Nu este vorba, însă, doar de un joc literar. Esenţa romanului o constituie povestea unei iubiri imposibile, ca aceea dintre Hyperion şi Cătălina. Protagoniştii originalului *love story* fac parte din secole diferite şi din... romane diferite. Ei se întâlnesc neştiuţi de nimeni timp de optsprezece ani numai datorită imaginaţiei atotputernice a "fetei de împărat", care este deopotrivă cititoare, autoare şi eroină. Cătălina contemporană cu noi rosteşte o invocaţie postmodernă – "Cobori în romanul meu, Luceafăr blând, alunecând pe-o rază" – şi dorinţa i se împlineşte.

Scrisul ca obsesie

DUPĂ debutul (foarte promiţător, cu romanul *Deriva,* publicat în 1997), Lucian-Claudiu Amor (care a avut ideea neinspirată să-şi schimbe simpaticul nume de familie "Amor" în "Amoran") publică un nou roman, *În gol,* straniu şi greu de clasificat.

Personajul principal al romanului este un autor de literatură ieftină (dar avantajoasă din punct de vedere financiar), Iulian Raicu, care scrie carte după carte fără entuziasm, numai pentru bani. De aceea, când află că un unchi al său din America de Sud, de care nici nu auzise, i-a lăsat moştenire o mare sumă de bani, renunţă cu plăcere la scris. După o perioadă de răsfăţ, însă, o voce interioară îl îndeamnă să scrie din nou, de data aceasta *cu adevărat,* aspirând să creeze capodopera care să-l facă "nemuritor".

În acest moment narativ, autorul devine intenţionat echivoc: Iulian moare în timpul unui acces de tuse şi ajunge în Shambala sau ia pur şi simplu avionul şi pleacă în ţara îndepărată de unde îi venise moştenirea, ţară exotică, primitoare, confundabilă cu Paradisul. Acolo, personajul nostru cunoaşte un grup de tineri puşi pe petreceri, dintre care o remarcă pe o italiancă, Francesca. Escapadele excentrice ale tinerilor, relaţia nedefinită (dragoste-prietenie) dintre Iulian şi Francesca, alternanţa rapidă a anotimpurilor (iarnă-vară) pentru oricine se deplasează de la munte la mare – totul contribuie la crearea impresiei de labirint. Un labirint de trăiri ademenitor şi dezolant, ca acela din *Magicianul* lui Fowles.

În mod paradoxal, în acest spaţiu oniric, Iulian se *trezeşte* pentru prima oară în viaţa lui şi îşi pune întrebări esenţiale:

"După toate probabilităţile, descoperise o soluţie – ba nu, SOLUŢIA – la marea problemă care de aproape un an şi jumătate nu-i dădea pace.

Ce-i drept, nu aflase DE CE, şi probabil că nu va afla niciodată, aşa cum nimeni nu va afla DE CE există viaţă în univers. DE CE există omul, DE CE există nedreptate, DE CE există iubire, DE CE există ură şi aşa mai departe. Toate acestea sunt şi vor rămâne în veci întrebări fără vreun răspuns exact, bune doar să dea de furcă filosofilor lumii, singurele fiinţe atât de naive încât să-şi imagineze că omenirea nu poate funcţiona decât dacă află răspunsurile tuturor problemelor. Omul, însă, va iubi chiar dacă nu se ştie de ce există iubirea, va trăi şi dacă nu ştie de ce există viaţă, va urî şi dacă nu ştie de ce există ură, va fi nedrept şi dacă nu înţelege de ce există nedreptate.

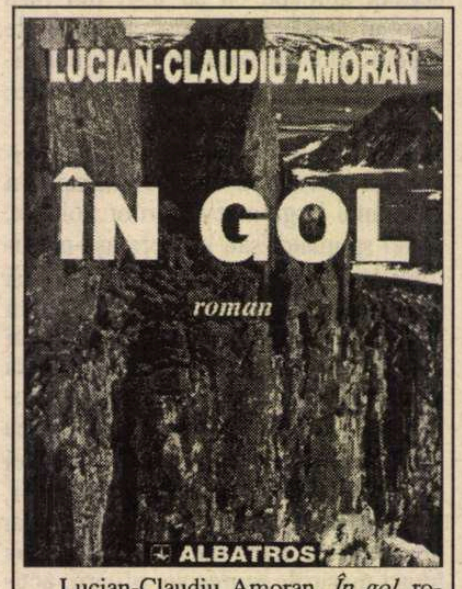
Iulian trebuia şi el să scrie chiar dacă nu ştia DE CE voia să scrie."

Apoi, eroul romanului moare pe neaşteptate, într-un accident de maşină (sau îşi asumă, în sfârşit, moartea care l-a adus în "Shambala").

Romanul este de o artificialitate programatică; din cauza ei dramatismul experienţei trăite de Iulian Raicu nu ajunge la cititor decât ca o suferinţă teoretică. Pe de altă parte, autorul nu merge cu artificialitatea atât de departe încât să se elibereze de orice obligaţie de a fi verosimil şi să ofere cititorilor un spectacol carnavalesc, ca Marquez. Lucian-Claudiu Amor (eu, unul, voi continua să-i spun astfel) este un scriitor înzestrat, care nu s-a decis încă pentru un gen de proză care să-l avantajeze. Observator distant al realităţii şi, în acelaşi timp, visător solemn, cuprins uneori de o melancolie filosofică, el ne-ar putea face cândva o surpriză frumoasă.

Un talent de 24 de carate

CEL MAI spectaculos debut în proză înregistrat în ultima vreme este acela al Feliciei Mihali (32 de ani, ziaristă la *Evenimentul zilei).* Romanul său, *Ţara Brânzei,* se remarcă, încă de la titlu, printr-un stil ofensiv şi demistificator. Autoarea descrie *repede* realitatea înconjurătoare, ca şi cum nu i-ar face plăcere să întârzie asupra fiecărui element în parte. Are, ca scriitoare, gesturile decise şi expeditive ale celor care prind şerpi. Este



Lucian-Claudiu Amoran, *În gol,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 174 pag.

Felicia Mihali, *Ţara brânzei,* roman, Bucureşti, Ed. Image, 1999. 216 pag.

vorba de un dezgust profund şi de o iremediabilă lipsă de iluzii. În acelaşi timp, însă, este vorba de o vitalitate ieşită din comun, pentru că numai cineva cu o asemenea vitalitate se ocupă de observarea avidă a lumii, aşa cum face tânăra scriitoare. Imagini ale decrepitudinii, sunete dizarmonice, mirosuri dezagreabile – nimic nu-i scapă acestei martore incomode. Mirosurile, în special, îi rămân cu o precizie dureroasă în memorie:

"Primul meu contact cu oraşul fusese marcat de mirosul de clor, necunoscut mie până la venirea la liceu. Când am intrat prima oară în WC-ul căminului, mirosul de gaz otrăvit mi-a îmbolnăvit pentru totdeauna simţurile. Pe jos se afla un strat gros, alb de clor. De usturime am început să strănut până mi-au dat lacrimile. Nu am reuşit în nici un fel să mă uşurez. (...) Pe pereţii crem ai WC-ului era grafitti cu fecale şi sânge menstrual, desenate cu degetul (...) În facultate, învăţasem să miros frigul. Amfiteatrele, sălile de seminar de la mansardă, biblioteca aveau fiecare un alt fel de frig mirositor. WC-ul era ceva mai curat. Puţini îşi mai exersau talentul de pictor cu degetul. Porcăriile erau acum scrise cu spray, pe jos băltile de urină erau limpezi ca o oglindă în care-ţi puteai privi sexul."

Toată această viziune asupra existenţei îi este atribuită de autoare unei femei tinere din Bucureşti care, aflând că soţul ei o înşeală, îşi ia copilul şi pleacă la ţară, în satul ei natal. Acolo, eroina descoperă că lumea în care a copilărit este în paragină şi, instalată în casa părintească în care nu mai locuieşte de multă vreme nimeni, se gândeşte cu aversiune la propria ei viaţă. Orice tentaţie a literaturizării este reprimată cu fermitate şi chiar cu anumită cruzime. Personajul-narator (romanul este scris la persoana întâi) îşi aminteşte că "raiul copilăriei" sale n-a însemnat altceva decât o existenţă prozaică, în mijlocul unei familii de oameni săraci şi ignoranţi, că tot ce-a urmat, la oraş, a fost la fel de dezamăgitor, că nimic din mitologia dragostei filiale, a şcolii, a primelor experienţe erotice nu rezistă.

Deşi nu avem dovezi, intuim că romanul are în mare măsură un caracter autobiografic. Şi, pe cât de mult o admirăm pe prozatoare pentru talentul său, pe atât de mult începem să o antipatizăm constatând că ea se poartă ca o fiinţă extraterestră care a venit pe Pământ în inspecţie. Ca şi cum n-ar fi *şi ea* răspunzătoare de modul în care se trăieşte pe această planetă, Felicia Mihali contestă totul, cu un dispreţ aprioric. Ea crede în mod greşit că performanţa, în literatură, este să distrugi iluzii, când, în realitate, marii scriitori creează *noi iluzii,* mai convingătoare decât cele existente. ■

Niadi Cernica, *Cartea sorţilor,* roman, Braşov, Ed. Arania, 1999. 142 pag., 27.846 lei.

Cărţi primite la redacţie

- Ion D. Sîrbu, *Râs-cu-plânsul nostru valah,* publicistică, vol. V, cu un eseu de Lelia Nicolescu, ediţie îngrijită şi postfaţă de Dumitru Velea, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", 1999. 224 pag., 15 000 lei.
- Crisula Ştefănescu, *Semne,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1999 (versuri). 62 pag.
- Crisula Ştefănescu, *Ana şi Satana,* piesă în cinci acte, Bucureşti, Ed. Jurnalul Literar, 1999. 80 pag.
- Gheorghe Vlăduţescu, *Încercare de utopie,* pseudoroman, Bucureşti, Ed. Paideia, 1998. 102 pag.
- Cristian Livescu, *Întâiul Eminescu,* studiu critic, *Copiii lui Saturn,* digresiuni despre geniu, Piatra Neamţ, Ed. Crigarux, 1998.
- Florin Şlapac, *Matei şi Eva,* proză, ediţie revăzută, prefaţă de Evelina Cârligeanu, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 1999. 260 pag.
- Liviu Leonte, *Scriitori, cărţi, reviste,* texte critice redactate între 1958 şi 1996, Iaşi, Ed. Cronica, 1998. 220 pag.
- Adina Huiban, *Săgetătorul,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998 (versuri). 114 pag.
- Adina Huiban, *Strângere din umeri,* Timişoara, Ed. "Augusta", 1998 (versuri). 72 pag.
- Marcel Tolcea, *Bicicleta Van Gogh,* Timişoara, Ed. Brumar, 1999 (versuri). 60 pag.

EPISTOLELE MARELUI EXPERT

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

INCONTESTABIL, I. Negoiţescu a fost, în România totalitară, un cetăţean de rangul doi. Deţinut politic, izbit, timp de mulţi ani, de interdicţii de publicare, s-a văzut, iarăşi, mai cu seamă după lichidarea scurtei „liberalizări“ şi recrudescenţa ideologică, hărţuit, marginalizat, împins spre exilul în care avea să-şi sfîrşească zilele. Dar în pofida faptului că mediile oficiale l-au tratat abia ca pe un tolerat, autorul *Scriitorilor moderni* a izbutit a-şi dobîndi aura unui mare prestigiu în lumea literară neînfeudată regimului comunist, adică singura care conta. Nego devenise marele estet, expertul suprem al literelor noastre, într-o semiclandestinitate dătătoare de nădejdi, întrucît reprezenta o formă a luptei neîncetate pentru adevăr şi valoare. Iată peisajul în care era silit a-şi înscrie activitatea, aşa cum îl reconstituie S. Damian, în ampla prefaţă la volumul ce întruneşte scrisorile pe care i le-a adresat mai vîrstnicului său confrate, între 1980 şi 1992: „Desfăşurarea producţiei scriitoriceşti în anii dictaturii îngloba straturi paralele, etajate. Undeva, deasupra, la vedere, guvernau exponenţii doctrinei oficiale, avantajaţi de faptul că uzurpaseră pîrghiile de decizie în ce priveşte publicarea, audienţa la edituri, garantarea succesului de librărie. Dedesubt, semiclandestin, subzista o altă nomenclatură, de astă dată legitimă, dar prădată de drepturi, îngrădită şi reprimată în manifestările publice. Ea afişa spontan, însă, un blazon de competenţă, autentic, scutit de datoria de a fi atestat. N-are strica dacă s-ar elimina odată, de către sociologi interesaţi de încolăcirile specifice unor prefaceri nesedimentate, fenomenul de suprapunere, felul în care o ierarhie stabilită sus, arbitrară, abuzivă, fiind în contradicţie cu ordinea morală şi cu bunulsimţ, era totuşi silită să ţină seama şi chiar să se plieze adesea, pe tăcute, unui alt verdict, venit din obscuritate (mă rezum doar la emisfera de plăsmuire a artei). Cînd au priceput că nu e lesne să dărîmi pe mentori, pe experţii veritabili, care propagau o altă învăţătură ca a lor, emisarii stăpînirii şi-au schimbat tactica. În loc să-i decapiteze, ei s-au străduit să-i seducă. Asupra celor care aveau căderea să distribuie certificatele de talent şi să proclame ivirea unor noi stele pe firmament se concentra asaltul. Li se fluturau prin faţa ochilor recompensele posibile (ranguri înalte de reprezentare, premii, enorme tiraje, flatări în presă, înlesniri considerabile materiale) în caz că nu se mai cramponează de baricada ostilă“. Firește că şi pe Negoiţescu, „ca omologat şi ascultat şef din culise al opoziţiei cugetului“, îl pîndea pericolul de-a deveni ţinta presiunilor ce îmbrăcau mai întîi amăgitoarea formă a măgulirii şi răsplătirii, pentru a se transforma apoi în ameninţări directe. În cazul aparte al criticului „îndărătnic“, „se va strecura abil şi aluzia la şantajul de neexclus, în faţa căruia ar fi dezarmat deoarece şi abaterile de la serie erau uşor de dovedit şi de sancţionat, cu paragrafe de lege drastice legate de pervertirea moravurilor“. Ceea ce semnifica o tacită scădere a încrederii ideologilor în puterea doctrinei lor, căreia i se substituiau viclene înscenări, tertipuri josnice, de poliţişti venali...

Plecarea în exil a lui I. Negoiţescu a fost precedată de aderarea sa – act de înaltă conştiinţă – la apelul lui Paul Goma, în primăvara anului 1977, alături doar de Ion Vianu. Gest ce marca nu doar ruptura ireparabilă cu autorităţile comuniste, ci şi o mutaţie în concepţia sa, constând în trecerea de la „rezistenţa prin literatură“ la asumarea rezistenţei politice, la lupta făţişă, pe toate planurile, împotriva opresiunii. Era un gest pe atît de pilduitor pe cît de dramatic, cu un ecou, din nefericire, limitat, în mediul scriitoricesc al momentului. Măsurile oficialităţii nu s-au lăsat aşteptate. Din porunca dictatorului, Negoiţescu a fost arestat şi, pentru a se evita scandalul politic, trecut într-o altă categorie de delincvenţi, conform procedeului uzual: „Au fost nopţi de groază, s-au perindat ameninţări şi suplicii, fibra fragilă a criticului a clacat. După cum au ticluit lucrurile perfizii torţionari, el a acceptat supapa de salvare care i s-a sugerat: să retracteze unele puncte ale adeziunii la mişcarea Goma şi să pedaleze într-o declaraţie de îndatorire patriotică. Cu acest preţ de răscumpărare se stingea ancheta, în pîclă plana mai departe sabia lui Damocles, dosarul putea fi oricînd repus pe tapet, era suficientă o derizorie recidivă a inculpatului“. Regretabil, unii din comilitonii ostateculuiau interpretat cu rigiditate textul de „cedare“ ce i-a fost smuls cu forţa şi, păşind pe un drum analog celui urmat de suprarealiştii „ortodocşi“, care împărţeau excomunicări în dreapta şi-n stînga, au lansat consemnul că nimeni nu se cade să-i mai vorbească. Astfel, S. Damian îşi aminteşte cum Dumitru Ţepeneag a evitat, în chip ostentativ, a-l întîlni pe proaspătul imigrant, pe peronul gării din Heidelberg. Atmosfera va reveni însă curînd la normal, aşa cum se cuvenea: „Nu se va scurge multă apă pe Neckar şi Ţepe se va îmblînzi, îl va lua din nou în braţe pe «trădător» şi se va reface astfel o prietenie exemplară, de aici încolo fără fisuri“.

STABILIT mai întîi la Köln, apoi la München, I. Negoiţescu i-a adresat o sumă de epistole, sub egida amiciţiei, lui S. Damian, care domicilia la Heidelberg şi cu care, de altminteri, se întîlnea periodic. Din unghi biografic, ele reflectă existenţa de „student bătrîn“ a criticuui aflat în ultimul deceniu de viaţă, care şi-a continuat cu febrilitate truda intelectuală, amplificîndu-şi opera cu segmente dintre cele mai substanţiale şi care, totodată, şi-a precizat şi intensificat militantismul antitotalitar, la intersecţia dintre recalcitranţa estetică şi protestul civic. Ultimului i se acordă o pondere tot mai mare, direct proporţională cu deteriorarea situaţiei din România, apăsată de orizontul negru al sfîrşitului „epocii de aur“. Este timpul elaborării *Istoriei literaturii române*, a unei vaste prezentări a scriitorilor contemporani, menită a se deversa, în bună parte, în *Istoria* rămasă neterminată, a excepţionalei autobiografii, oprită şi ea la primele capitole, *Sub straja dragonilor*, a colaborării cu posturile de radio BBC, Europa Liberă, Deutsche Welle, a editării, în colaborare cu dr. Ion Solacolu, a excelentei publicaţii „Dialog“. Măcinat de maladia ce avea să-l răpună, criticul depune un efort considerabil, atît în privinţa scrisului ca atare, cît şi a documentării adiacente, pe care şi-o dorea exhaustivă: „Pe mine munca la *Istorie* m-a epuizat (şi graba şi conştiinciozitatea), nu atît scrisul, cît lectura, cele mai adesea mie plictisitoare, a cărţilor – a căror lectură completă adesea nici măcar n-am folosit-o parţial cînd am trecut la redactare! Te rog să crezi că şi eu sînt bolnav (ficatul: îmi dă stări de oboseală care diminuează sensibil capacitatea mea de lucru). Şi apoi, chiar în ce priveşte scrisul *Istoriei*, nu uita că pe parcursul ei bibliografia aproape n-a contat. Eu n-am făcut o operă ştiinţifică (deşi sper că n-am lezat în ea ştiinţa), ci una creatoare, originală. De aceea atîta timp consumat, chiar şi cu scrisul, nu numai cu lectura”. Climatul în care se afla Negoiţescu în diaspora este cel al lipsurilor materiale şi al izolării. În ciuda discreţiei sale specifice, le consemnează explicit: „Deoarece bursa mea e extrem de modestă, nu mă pot deplasa, altfel m-aş fi repezit pînă la malul Neckarului simpatic. Poate însă tu, cum eşti şi mai tînăr şi mai aşezat aici, deci şi cu maşină, îţi faci o dată drum pe Rin în sus şi ne revedem. Aş fi încîntat. În Köln nu există presă românească, încît eu sînt foarte izolat de toate din ţară“. Sau cu un accent de gratitudine pentru societatea ce intermintent i se oferă: „Eu deocamdată, îmi continui ucenicia dostoievskiană, în chilia mea din Köln. Dar mă gîndesc cu multă plăcere la clipele atît de însorite din Heidelberg pentru care îţi sînt atît de recunoscător“. Nevoia prieteniei apare presantă, ca o condiţie a muncii şi a împărtăşirii idealurilor comune: „cînd omul e retras departe, în singurătate aproape deplină, aşa cum sînt eu aici, deşi lucrul mă absoarbe îndestul, e o mare binecuvîntare să fii întîmpinat de solicitudinea prietenească asemenea celei pe care mi-o arăţi tu cu atîta delicateţe. Asta te încurajează să lucrezi şi să lupţi spre a-ţi asigura condiţiile favorabile acestui lucru“. Uneori această prietenie capătă ascuţişuri exclusiviste, traduse într-un soi de gelozie publicistică, iritat (ca odinioară Maiorescu, cu gîndul la „trădarea“ unor apropiaţi) de împrejurarea că mai tînărul său emul a publicat cu anticipaţie, în „România literară“, un text destinat „Dialog“ului, Nego îl mustră cu o asprime de moment, ce urma a fi absorbită în fluxul amicalei relaţii: „Mi s-a părut că e o adevărată trădare şi a revistei şi a prieteniei noastre. Oare atît de puţin respectabilă este această revistă, la care eu pun nu numai tot sufletul, dar şi mai cheltui din puţinul pe care-l am? Am crezut că tu simţi o solidaritate de echipă cu cei care, la „Dialog“, manifestă o ideologie comună. Firește, ai un mult mai mare public în „România literară“, dar nu puteai oare să mai ai un pic de răbdare? Dacă „Dialog“ul apare cum apare, de vină nu sîntem nici Solacolu nici eu, ci doar lipsa de sprijin a celor cu dare de mînă în exil. Dar profilul propriu al revistei n-ar trebui să fie ştirbit de gesturile necugetate. Eu sînt convins că odată cu trecerea vremii o colaborare la acest „Dialog“ va apărea mult mai sesizantă şi caracteristică decît în altă parte.“ Convingere ce ni se pare îndreptăţită...

COLOANA vertebrală a tuturor activităţilor lui I. Negoiţescu din epoca exilului (ca şi din decursul întregii sale vieţi, aşa cum nu pregeta a sublinia şi-n cursul discuţiilor cu subsemnatul) o alcătuia literatura română. Era un mod de a se regăsi într-o vocaţie, de-a-şi conserva o identitate („aş fi putut deveni cunoscut în Occident, îmi mărturisea, scriind despre autorii străini, dar i-am preferat pe cei de-acasă“). Creaţia literară a patriei îl atrăgea cu o irepresibilă nostalgie: „foarte încîntat de invitaţia de a ţine conferinţa despre Sadoveanu, sper că se şi realizase – fiind vorba de limba germană pe care deşi o citesc cu atîta sîrg de o viaţă întreagă, o vorbesc însă ca o biată cizmă... Textul meu românesc trebuie deci tradus (eu nu sînt în stare) şi se pare că o va face Radu Miron“. Sau, cu grija unei tîrzii integrări universitare, ce i-a fost mereu refuzată în România: „Dragă Sami, după cum ştii voi începe să ţin cursuri de literatură română. La Münster, din aprilie. Dar şi 2 ore de seminar săptămînal. La acest seminar tema e «poezia română modernă». Cum eu în viaţa mea n-am fost universitar decît ca student în România, nu prea ştiu exact ce e cu seminarele astea: lectură şi explicaţie de texte, comentarii asupra poeţilor; un poet pe săptămînă sau cum? Ţi-aş fi recunoscător dacă mi-ai rezuma în cîteva rînduri – chiar în numai cîteva rînduri, adică nu mai mult decît întrebarea mea în scrisoarea de faţă – un sfat în această privinţă. Bineînţeles, dacă nu eşti prea ocupat cu plecarea“. De nenumărate ori, surghiunitul critic cere cărţi româneşti, în vederea unui lucru „necronologic“, însă constant şi meticulos: „Mi-a telefonat Eva şi i-am confirmat primirea celor două pachete; totodată am rugat-o să-mi mai trimită de îndată: Agârbiceanu – *Sectarii* şi *Operele* lui Gala Galaction (te tog şi pe tine, interesează-te, căci eu nu pot lucra liniştit fără a avea la dispoziţie cărţile: după cum ştii, eu lucrez necronologic şi după cum mă taie capul)“. Ca şi (e înscrisă aci o preferinţă autohtonă): „Pentru seminar, m-am decis să ne ocupăm de poeţi români (după mine mai buni români ca francezi), Tristian Tzara şi B. Fundoianu: am telefonat lui Doinaş să-mi trimită urgent poeziile lor româneşti, apărute la noi în ţară în ultimii 15 ani: nu cumva le aveţi şi voi la biblioteca din Heidelberg? că le-aş fotocopia“.

O specială semnificaţie o are circumstanţa că distanţa geografică şi, pînă la un punct, cea morală faţă de mediul natal nu-i adoarme lui I. Negoiţescu vigilenţa critică. Departe de-a se lăsa copleşit de un idilism al spaţiului românesc prohibit, de a-l îmbrăţişa printr-o exaltare sentimentală, exegetul dă expresie unor multiple rezerve estetice ori de altă natură, care formează dovada unei existenţe neslăbite, a unui *realism* al discursului, învederat pînă-n ultimele momente. Să citǎm în acest sens o consemnare, oarecum profesorală, asupra unui text, de presupus, minor: „Am citit de îndată ce m-am întors la Köln, paginile lui Gh. Stanomir despre Paul Celan. Sînt sugestii interesante, dar păcat că nu aprofundează o temă atît de importantă ca relaţiile spirituale ale poetului german cu lirismul românesc; dacă trimiterea spre Bacovia, în cazul poemului *Todesluge*, nu mi se pare convingătoare, desigur că o analiză mai largă şi foarte atentă ar putea duce la interesante descoperiri. De ce nu? Dar pentru asta trebuie o atitudine mai puţin rigid-apodictică, un ton mai puţin asertoric-polemic, deci să cadă toţi solzii crispării inteligente“. Sau o săgeată la adresa unei alienări chiar în sînul diasporei: „Am primit de la Gigi Stanomir o piesă de teatru. Bine că nu e curios să ştie părerea mea, căci mi-ar fi neplăcut să i-o comunic. Totul de o rigiditate – imaginaţie ca şi limbaj – imposibilă. Iar tinerii aştia plecaţi din ţară mai uită şi românește să vorbească – probabil că aşa e firesc!“. Sau o dezamăgire existenţială: „Păcat că nu văzui Dinescul, dar aşa fu să fie. Păcat pentru mine, că pe el nu-l interesa desigur decît folosul. Auzii însă că-şi aranjă pînă în urmă interesele şi nu mai calcă prin Colonia“. Ori această mostră a polemicii cu Marin Preda, în premieră: „Mă bucur nespus că vrei să «te iei» de *Delirul* şi revista „Dialog“ te întîmpină cu lauri în acest sens. Eu însumi «m-am luat» de Preda, inclusiv de *Delirul*, în 4 texte succesive, pe care le cunoşti: îmi aduc aminte, că în discuţii cu unii din ţară trecători prin Heidelberg şi care le-au auzit la BBC m-au găsit judicios (cele 4 texte au fost publicate integral în revista lui Victor Frunză, „Alergătorul de la Marathon“, nr. 2/1986)“. Ori o rezervă la alt nume „greu“: „Acum tocmai lucrez la texte despre ultimul roman al lui Petru Dumitriu, *La Liberté* (destul de mediocru: aşa o fi fost oare totdeauna ca scriitor P.D. sau s-a prostit?)“. Ca şi, probabil, cu strîngere de inimă, decepţia provocată de romancierul Blaga: „Tocmai citesc romanul lui Lucian Blaga *Luntrea lui Caron*, recent apărut, care e important şi interesant din punct de vedere documentar (căci e autobiografic) dar e mizerabil scris pentru că admirabilul prozator filozofic nu ştia să povestească: parcă ar avea cîlţi pe limbă“. Ori aceste opinii înfrigurat politice (1 ianuarie 1991): „aşa cum m-ai rugat, trimiţînd lui Heitmann un pachet cu textele traduse din *Istorie*, i-am şi scris – profitînd de ocazie – mi-am manifestat îngrijorarea şi amărăciunea faţă de starea de lucruri din România încă încătuşată de comunişti şi securişti. Ceea ce nu face decît să exprime o realitate penibilă. Ai văzut că prietenul tău Pleşu s-a făcut încă o dată de plîns şi de rîs cu aşa-zisa lui demisie pe motive... tehnice?“. Propria sa *Istorie a literaturii române* I. Negoiţescu o consideră drept un mesaj transmis, peste capetele contemporanilor, de-a lungul viitorului: „tu ai fost martorul credincios şi pentru mine, prin aprecierile tale, pavăză de nădejde a *Istoriei*: dovadă, lipsa de entuziasm cu care este ea primită în România, unde toate «noutăţile» şi opţiunile mele par atît de şocante, pentru destui chiar ofensatoare. Nu vorbesc doar de cei ce scriu despre cartea mea, ci de atmosfera generală. *Istoria* aceasta am conceput-o din capul locului pentru noile generaţii, ce vin, nu pentru ceauşiştii şi anticeauşiştii care cu toţii împreună ţin de fapt de aceeaşi mentalitate a trecutului“. Rînduri ce constituie un semn de justă percepţie a unei epoci alterate pe multe din feţele sale şi al unei încercări de detaşare transparent-vizionară de opacitatea ei convulsivă.

■

Ion Negoiţescu către S. Damian: *Dialoguri după tăcere*, Ed. Du Style, 1998, 160 pag., preţ nemenţionat.

LECTURI LA ZI

Ficţiuni

PENTRU personajele cărţii prozatorului timişorean Daniel Vighi, insula de vară este un spaţiu concret, situat undeva pe cursul Mureşului, spaţiu care se transformă însă în utopie, întrucît rămîne de neatins. Planurile de îmblînzire a insulei pornesc dintr-un impuls civilizator comparabil ca putere de fascinaţie cu proiectele de cucerire a Indiilor sau a Polului Sud. O ţară a făgăduinţei care va rămîne inaccesibilă visătorilor, Radu Metodistu, Poali nebunul, Sfîntu, Pipi Peii, Turi, pentru că miza lor este mai mare decît a o supune în mod vulgar, cum au făcut realiştii, „ăştialalţii, din Land, gaşca lui Taica Gela": „nu ăsta era visul de aur care le motiva visele, ci altceva pe care nu-l ştiau numi. O stare greu de priceput", un impuls imaginativ care va sfîrşi prin a-i transfigura pe cei implicaţi, îi va pune sub semnul imaginarului a cărui manifestare de nereprimat este nevoia de a povesti. Vor descoperi că „e de povestit totul." Ficţiunea va umple şi îmblînzi realul şi va consacra, o dată cu fiecare aspect neliniştitor sau doar insignifiant al vieţii, şi pe cei care vor lua parte la ea.

Personajele se consumă în obsesia „punerii la cale", a bifurcării datelor realului într-o sumedenie de probabilităţi, a rearanjării indeterminatului într-o matrice coerentă. Obsesia planului porneşte din povestirile unui personaj şi se termină tot într-o povestire, îşi va păstra virtualitatea din dorinţa acestuia de a conserva un prezent etern, un timp simultan, de a depăşi implacabilul curgerii heraclitiene a apei şi a timpului. Malurile Mureşului sînt văzute ca un punct de confluenţă a ficţiunilor de tot felul: ficţiunea Occidentului, ca un film, cea a aventurii conspirative plănuite în detalii, miturile stranii ale copilăriei, cu strigoi sau animale fabuloase; toate se împletesc în mitologia personală a fiecăruia, simţită ca singura modalitate viabilă de a acoperi falia dintre reprezentările unor vîrste diferite, de a închega şi stăpîni propria identitate.

Istoria reală sau cea culturală e mai mult decît pretext, dar îi va fi totodată refuzată autoritatea de a domina viziunea personajelor. Istoria e la fel de insolită ca orice altă trăsătură a realului. Cea oficială este cooptată în actul independent al povestirii atît ca realitate, cît şi ca discurs: „hai să conchidem împreună cu ditamai istoricii că sîntem la începutul anilor cincizeci, că noii orînduiri i se potrivesc temeinic alea, cum draci le zice? zodiile..." Istoria reală se regăseşte în obsesia frontierei, deosebit de puternică pe malurile Mureşului, dar Occidentul este perceput mediat, relativizat, rămîne doar „un fel de Occident pe care îl vedeai trecîndu-ţi prin preajmă".

Daniel Vighi, *Insula de vară: roman underground,* Ed. Polirom, Iaşi, 1999, 204 p., f. p

Nu se poate vorbi în această carte de un concept de narator, de personaj, de derulare epică tradiţionale. Un roman postmodern, din care nu lipsesc naraţiunea la viitor sau la persoana a doua, intertextul parodic, descrierea cu funcţie narativă, notele de subsol auctoriale, separarea discursului naratorului de cel al personajelor printr-un corp de literă diferit, ca expresie a unei minunări modeste că cei atît de clar prezenţi acolo ar mai avea nevoie să fie dirijaţi în a-şi configura destinul de personaje. Singurul privilegiu cert pe care şi-l rezervă autorul este să constate indeterminarea povestirii, să presupună cine ar putea povesti, ce ar putea deveni personajele: „Însemnările care urmează (după ani de absenţă din locurile adolescenţei şi ale copilăriei) le va redacta, sau şi le va mormăi în barbă, unul dintre protagoniştii scenelor care urmează. Ar putea fi junele acela...", să delege naratori din cei mai ciudaţi. Personajele sînt cele care scriu povestirea, ele sînt cele care îşi caută locul în această „reverie bine articulată epic pe marginea Mureşului". A povesti şi, în ultimă instanţă, a scrie ficţiune secularizează un act ritualic pînă cînd, cel puţin în istoria privată a unui personaj, imaginarul devine indiscernabil de fapt. Pînă la a înţelege acest lucru, acumularea de fapte, de nume, de locuri este dureros de concretă.

Florentina Costache

Comentând Despre interpretare

DESPRE interpretare, al doilea tratat, după tradiţie, din seria celor care alcătuiesc *Organon*-ul aristotelic, se înfăţişează din nou, începând cu finele lui 1998, la orizontul cititorului român – în formatul de buzunar al colecţiei „Marile cărţi mici ale gândirii universale" coordonată de Sorin Vieru la Editura Humanitas. E recomandabil ca buzunarul, mic sau mare, în care va fi purtat acest volum să fie unul rezistent, întrucât avem înainte o ediţie solid elaborată, traducerea (după ediţia Bekker), cuvântul înainte şi notele fiind asigurate de Constantin Noica. Din grija şi eforturile căruia se pot adăuga trei comentarii – cel personal: „Comentariu din perspectivă modernă", precum şi cele ale lui Ammonius, fiul lui Hermeios şi Stephanus, filosoful (cel al lui Ammonius tradus doar parţial).

De prisos a intra în amănunte referitoare la celebrul opuscul al Stagiritului, o fac mult prea temeinic cei trei exegeţi. Pe de altă parte, îmi pare foarte interesantă structura în sine a volumului, întrucât ea oferă o implicită învăţătură despre cum poate fi împlinită exegeza unui text – şi reaminteşte despre existenţa

Aristotel, *Despre interpretare,* Ed. Humanitas, Bucureşti, 1998, 291 p, preţ neprecizat

unei strălucite genealogii în această privinţă. Astăzi, când aflăm o diversitate de opinii „despre" – mai mult sau mai puţin sistematizate, într-o succesiune uneori năucitoare – şi când foarte frecvent autorii sunt împovăraţi cu intenţii care nu le aparţin, dintr-o irepresibilă tentaţie, a comentatorilor înşişi, de a fi mai autori decât autorul, o doză de modestie, una de metodă şi o alta de limpezime în genul înaintaşilor ar reprezenta, cred, o alternativă înviorătoare.

Iată, de pildă, o posibilă primă notiţă după un curs pe care, să presupunem, l-ar organiza neoplatonistul Ammonius: „Drept început al cercetării noastre trebuie să figureze indicarea celor cinci puncte de vedere ce se iau de obicei în prealabilă consideraţie pentru clarificarea temei de discutat, vrem să spunem: care este intenţia tratatului *Despre interpretare;* ce loc are el faţă de celelalte scrieri ale operei logice aristotelice; deopotrivă, care e motivul de a intitula scrierea «Despre interpretare»; că e vorba de o scriere autentică a lui Aristotel; şi, mai presus de toate, care e diviziunea în capitole a acestei lucrări. Cât despre întrebarea la ce ar putea fi folositoare lucrarea *Despre interpretare* celui ce intenţionează să filozofeze, un asemenea lucru se va dovedi de prisos, prin expunerea intenţiei cărţii."

Desigur, nu este vorba aici despre autoritatea unui model obligatoriu; ci despre o obişnuinţă a admiterii rigorii în gândire, care poate lua o formă sau alta şi care nu echivalează nicidecum cu o anulare de sine. Să îşi identifice lucid limitele – pe cele proxime, şi pe cele îndepărtate – şi să se exercite cu maximum de hotărâre în interiorul lor, abia într-aceasta putem recunoaşte adevărata noblete şi cea mai mare mândrie a înfăptuitorului.

S-ar dovedi, poate, deosebit de utilă şi de atrăgătoare elaborarea unui tratat despre condiţia formală a artei comentatorilor mai vechi şi mai noi, în cazul în care o asemenea carte nu va fi existând deja. Despre regulile şi habitudinile unei epoci în abordarea unui text, acelea referitor la care Ammonius, la vremea sa, afirmă că „se iau de obicei în prealabilă consideraţie pentru clarificarea temei de discutat." Firește, în măsura în care se dorește o clarificare. Impresia mea – cred eu, deloc singulară – este că foarte multe dintre presupusele explicitări din vremea noastră au ca principală calitate faptul că mai mult complică un subiect, într-o manieră care dezleagă doar pentru a lega la loc cu un alt nod, uneori şi mai complicat decât precedentul, ceea ce ar trebui făcut accesibil într-o desfăşurare cât mai curgătoare şi mai inteligibilă. Înapoia acestei îndemânări, să-i spunem „marinăreşti", stă acelaşi orgoliu despre care era vorba mai înainte – prost plasat şi ca atare contraproductiv.

Să-i lăsăm aşadar, cu bucurie, pe Noica, pe Ammonius şi pe Stephanus să ne dea „dezlegare la Aristotel", astfel încât să putem apoi spune, cu ultimele cuvinte ale celui din urmă (şi ale cărţii): „Cu voia Domnului, am ajuns cu bine la capătul lucrării lui Aristotel *Despre interpretare.*"

Dorin-Liviu Bâtfoi

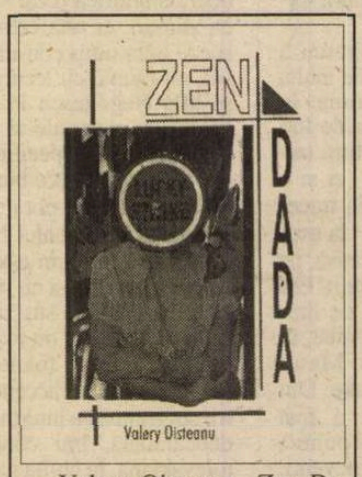
Dada for ever

LA UN viitor centru de cercetare a avangardei – aşa cum îşi doresc să înfiinţeze dinamicii noştri colegi de la Giurgiu – Valery Oisteanu, poet român la începuturile sale, acum trăitor şi scriitor la New York, ar trebui să fie printre primii invitaţi. Şi asta nu pentru contribuţii teoretice sau arhivistice, cum ar putea crede cei care nu-i cunosc cărţile şi, mai ales, personalitatea. Ci pentru că Valery Oisteanu este, cu vorba şi cu fapta, un continuator în contemporaneitate al avangardei istorice, un fel de Prîslea literar care şi-a ales bătrînul căluţ dadaist şi l-a întinerit în magicul *computerland.*

Cartea sa cea mai recentă, *Zen Dada, Meditations for the Third Millenium,* apărută la New York anul acesta, este precedată de numeroase alte volume, editate tot la New York, şi tot în limba engleză, din păcate aproape necunoscute publicului român.

Zen Dada este ca aspect o carte dadaist-bibliofilă, în sensul că nu îndeplineşte standardele clasice ale „cărţii frumoase", dar este o ediţie interesantă, preţioasă pentru împătimiţii avangardei, cu fotografii inedite ale maeştrilor. Încă de la prima răsfoire se simte aerul de familie, fotografiile, aspectul neglijent al designului sunt avertismente pentru ceea ce se va dovedi o poezie de club avangardist, în care membrii se cunosc şi se venerează între ei şi unde se împărtăşesc amintiri duios-dadaiste.

Asociaţia dintre Dada (poezia de ne-comentat, bazată pe tehnica aleatoriului absolut) şi



Valery Oisteanu, *Zen Dada, Meditations for the Third Millenium,* Linear Arts books, New York, 1999, 56 p., $ 8.59.

Zen (şcoala budistă a cunoaşterii imediate a realităţii) este o metaforă poate prea pertinentă, având în vedere că cele două fenomene au în comun la nivel temperamental acelaşi tip de nonconformism al respingerii teoriei şi exerciţiului spiritual. Numai că atît învăţătura Zen cît şi mişcarea Dada sunt reprezentate în poezia lui Oisteanu, adică tocmai ceea ce fiecare dintre aceste doctrine interzice. Zen devine în poezie „instantaneism" şi se transmite în îndemnuri de tipul „Start living spontaneously, unchained by computers and cables". Moştenirea dadaistă, poezia americană a anilor '50 (mai ales celebrele New York School of Poetry şi Black Mountain College cu al său prim happening din 1952) sunt preluate într-un adevărat *living museum* livrat cititorului ca poezie *in the true* „*Dada tradition*".

Volumul se împarte în poezii de tip „predică" dadaistă (cu toate îndemnurile cunoscute şi obiectele de cult consacrate: droguri, sex, anarhie, magicieni, sirene, îngeri foarte high, levitaţie etc.) şi altele de tip hagiografie (grupajul intitulat *Saints of Dada*). Aici poemele sunt dedicate marilor spirite tutelare: Tristan Tzara (*Thus Spoke Tzara-truthra*), Allen Ginsberg (*The Lion of the Beats, Transgression Between the Trancedental and Trance Reality),* Marcel Duchamp *(Imposters on Planet Dada).* E un amestec de lamentaţii ("Oh Lil Picard, Oh Lil Picard, the hat lady of the avant-garde"), declaraţii ("Marcel, Marcel, I love you like hell!"), deplîngerea popularizării lui Dada: „Dada collections on CD-Rom/ Even M. D. handwriting in a Mac font program/ You can take a Dada express to any museum in New York, Zurich or Paris/ Dada was a shampoo, now it's a hair salon on Fifth Avenue/ Dada is a boutique in Munich and in Bucharest" etc. Un poem memorabil este *The Sadness of the Lower East Side Jews* în care un colaj de imagini simple alcătuieşte o poezie tulburătoare despre tristeţe şi moarte într-o tonalitate originală, oarecum eliberată de balastul tradiţiei adoptate, dar care nu-şi poate reprima tendinţa de a şoca gratuit. Alte poeme (*Poeticus-Interruptus* sau *Manipulating Fate*) sunt un fel de jocuri agreabile în care asocierea elementelor se face pe baza unui capriciu istoric poate prea forţat să fie semnificativ: „Have you ever heard of the 1896 fix/ When all the discoveries came to a mix?/ coincidence? I ask you. Unlikely/ The car was born and motion pictures too etc." Mai mult (sau mai puţin) decît să adapteze poezia iubită la cerinţele mileniului trei, Valery Oisteanu scrie *în memoria* ei, folosind acelaşi tip de imagini suprarealiste („I wish a blue pinguin in everyone's backyard") întru salvarea aleatoriului prea distructiv, acelaşi vocabular, aceeaşi poză nonconformistă conformizată de vreme.

Dacă se ştie din înţelepciunea populară că năravul nu se mai schimbă, se pare că totuşi nici părul nu o face, pentru că: „Now we are the flag-beares with long hair for the hippie generation."

Luminiţa Marcu

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

COSTUL UNUI LOC ÎN RAI

- domnul şi cerşetorul -

PICTORUL Juan Pablo Castel, personajul timid şi mizantrop din *Tunelul* de Ernesto Sábato îi suspectează de egoism pe cei care dau bani cerşetorilor. În general, reflectează el, aceştia sînt consideraţi mai buni şi mai generoşi decît semenii lor care nu dau de pomană. De fapt, banul dat unui cerşetor şi care nu rezolvă nicidecum problema cerşetorului autentic, e menit să rezolve „problema psihologică a domnului care-şi cumpără astfel, pe o nimica toată, liniştea sufletească şi calitatea de generos". Exact o asemenea soluţie negustorească se învaţă din actele de caritate petrecute în literatura română. Diferenţa este însă că domnul care dă de pomană nu-şi cumpără un trecător titlu de noblеţe sufletească (bun, darnic), ci un loc etern în rai. În povestea *Ivan Turbincă* se află şi frazacheie a pledoariei pentru milă din literatura noastră: „Cine dă săracilor împrumută pe Dumnezeu, zice Scriptura". Este interesant însă că, deşi acest îndemn implicit la filantropie e unul foarte puternic în proza noastră, el este însoţit de o neîncredere pe măsură în cei care primesc pomana, fie ei cerşetori, moştenitori de oameni bogaţi sau pur şi simplu norocoşi. Pe scurt, domnul din cărţile româneşti dă de pomană, îşi cumpără locul în rai, dar nu are încredere în sărac. Cerşetorii din cărţile literaturii române sînt unele din cele mai suspecte personaje: ei sînt rareori ce par a fi. Sub zdrenţele lor se poate ascunde oricine, spioni, sfinţi, sfinte, diavolul sau chiar bunul Dumnezeu.

Dar din dar

ADA SAU A NU DA este una din încercările cele mai speciale pe care le are de trecut un bărbat pentru a-şi defini calităţile. Personajul emblematic rămîne Ivan, din povestea lui Ion Creangă. Averea lui constă în numai două carboave (=ruble), obţinute după o viaţă de slujbă ostăşească. Cu toate acestea e vesel, cîntă pe drum, iar la primul prilej scapă de toată averea lui împărţindu-o frăţeşte între doi cerşetori cu următoarele vorbe: „Dar din dar se face raiul. Na-vă! Dumnezeu mi-a dat, eu dau, şi Dumnezeu mi-a da, că are de unde". De data aceasta cuvintele biblice despre banii daţi săracilor în contul lui Dumnezeu pot fi luate *ad litteram*: cei doi cerşetori sînt chiar Dumnezeu şi Sfîntul Petru. Bineînţeles că Ivan, care ştia perfect ce valoare are gestul lui, şi-a cumpărat viaţa veşnică, deşi într-un fel mai ocolit şi nu în cer, ci pe pămînt. (Finalul din *Ivan Turbincă* se opune îndrăzneţ tristei înţelepciuni din *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*, căci rusul e hotărît să guste la infinit păcătoasele bucurii terestre). Poate că dacă la propunerea lui Dumnezeu („pot să-ţi dau orice-i cere de la mine") Ivan ar fi cerut mai mult, ar fi pierdut tocmai ceea ce cumpărase atît de „ieftin". Cele două carboave echivalează cu celebrul „fir de ceapă" dat de pomană de un personaj feminin dostoievskian, femeia pierdută care speră că acest fir e legătura ei cu raiul. Dar întîmplarea cu carboavele nu e numai o încercare pentru Ivan. E şi o lecţie pentru Sfîntul Petru, care în literatura română apare mereu pe postul unui slujbaş cam simpluţ şi plin de prejudecăţi. Personajele literare îşi permit să nu-l ia în seamă, dacă nu chiar să-l sfideze, probabil o revanşă ficţională la proverbul cu acoperire în realitate despre sfinţii care te mănîncă înainte să ajungi la Dumnezeu.

O scenă analogă se afla deja în *Toderică* (1844) de Costache Negruzzi, poveste scrisă tot pe o temă cu circulaţie în folclorul european garnisită cu „adevăruri" autohtone. Cartoforul şi desfrînatul Toderică, scăpătat în urma jocului, se retrage la ţară unde trăieşte în sărăcie. Aici primeşte vizita „Domnului nostru" însoţit de apostoli şi, bucuros de oaspeţi, fără să bănuiască defel cine sînt, îi ospătează cu tot ce are. Vine momentul celei de-a doua încercări: împlinirea dorinţelor, aici în număr de trei. Nici Toderică nu e mai cumpătat decît Ivan, care ceruse să i se „blagoslovească" turbinca.

El are nişte dorinţe copilăreşti şi bizare (să i se binecuvînteze un pachet de cărţi de joc, părul din curte să-l facă prizonier pe cel care se urcă în el, scăunelul de lîngă cuptor să-l ţină lipit pe cel care se aşează acolo), ceea ce stîrneşte indignarea apostolului: „Sf. Petru, care era lîngă Toderică, i-au zis încet: - Nebunit-ai, păcătosule? Cere viaţa de veci şi iertarea fărădelegilor tale!" Sau, după a doua dorinţă, sfîntul nu mai poate răbda şi-l „ghioneşte" cu cotul cît poate de tare, apostrofîndu-l cu vorbe asemănătoare. Negruzzi a fost exilat la moşie pentru ereziile lui Toderică. Cît despre Creangă, el era oricum în veşnic conflict cu autorităţile bisericeşti. În poveştile lui, tema milosteniei şi a răsplăţii ei e extrem de frecventă. În *Povestea lui Harap-Alb* fiul cel mic al craiului refuză de cîteva ori şi cu vorbe destul de nepoliticoase să miluiască „baba" şi o va face abia după ce aceasta îi dezvăluie puterile care se află uneori sub fiinţe gîrbovite şi îmbrăcate în zdrenţe, ca ea. Adică după ce-i dezvăluie un mic colţ de rai viitor. În *Povestea lui Stan Păţitul*, norocul bărbatului (bogăţia şi cea mai puţin rea nevastă) vine de la un boţ de mămăligă „îmbrînzită" lăsată de pomană oricui ar fi flămînd.

Pentru cîţiva lei în plus

DAR povestea în care e prinsă cel mai bine psihologia pomenii la noi este *Cinci pîni*. Aici există toate etapele bunătăţii şi omeniei noastre naţionale, de la invitatul la masă la păruiala (judecata) finală, pentru bani. Doi călători mănîncă împreună „ca să aibă mai mare poftă de mîncare". Cînd vine un al treilea, cei doi pun la bătaie tot ce au, unul două pîini, altul trei şi o fac din toată inima: „Poftim, om bun, de-i ospăta împreună cu noi (...) căci, mila Domnului! unde mănîncă doi mai poate mînca şi al treilea". Că nu au făcut-o pentru bani e limpede. Cînd străinul le plăteşte, „cei doi nu prea voiau să primească, dar, după multă stăruinţă din partea celui de-al treilea, au primit". Din acest moment mila încetează. Foştii generoşi se transformă în luptători de neînduplecat pentru cîţiva bănuţi în plus. Dialogul exospitalierilor este savuros:

„- Ţine, frate, partea dumitale, şi fă ce vrei cu dînsa. Ai avut două pîni întregi, doi lei ţi se cuvin. Şi mie îmi opresc trei lei, fiindc-am avut trei pîni întregi, şi tot ca ale tale de mari, după cum ştii.

- Cum aşa ? zise celălalt cu despreţ! pentru ce numai doi lei, şi nu doi şi jumătate, partea dreaptă ce ni se cuvine fiecăruia ? Omul putea să nu ne deie nimic, şi atunci cum rămînea ?

- Cum să rămîie ? zise cel cu trei pîni; atunci aş fi avut eu pomană pentru partea ce mi se cuvine de la trei pîni, iar tu de la două, şi pace bună!..."

După cum se vede în mentalitatea celor doi pomana (de după moarte) se cîntăreşte cu aceleaşi măsuri ca pe pămînt, iar judecata de apoi trebuie că e închipuită sub forma unui cîntar de băcănie. Oricum, colţul din rai pe care cel cu trei pîini l-a obţinut invitîndu-l pe străin la masă trebuie să fie, în mintea lui, cu un pogon mai mare decît al celui cu două pîini. Că de la datul de pomană şi refuzul banilor pînă la procesul pentru un leu nu e decît un pas - asta ţine de mentalitatea... populară.

Fiul risipitor

CEL MAI ridicol portret de cerşetor se află în *Răzvan şi Vidra* de B.P. Hasdeu, dramă romantică foarte greu de citit astăzi. Hasdeu face din Tănase un purtător al mîndriei (-ilor) naţionale, ceea ce e cam greu de imaginat. Deşi n-a mîncat de trei zile, refuză să primească bani de la Răzvan, pentru că e fiu de ţigan (chiar dacă mama e moldoveancă), apoi, cînd acesta îi dă totuşi punga plină cu galbeni pierdută de Sbierea, el îşi păstrează unul singur, dîndu-i pe ceilalţi înapoi, pentru alţi săraci. În *Creanga de aur* cerşetorul orb este o iscoadă care ştie tot ce se întîmplă în palate, iar discipolul ordinii, Kesarion Breb, nu dă de-obicei de pomană, lăsînd bănuţii milei în grija servului său. În acelaşi roman se află şi arhetipul darnicului, un fel de Hagi Tudose pe negativ. Este vorba de Filaret, bunicul Mariei. Faima dărniciei lui se întinde pînă la hanul lui Agatocle, de la care Kesarion află, în chip de istorioară veselă, una din „isprăvile" lui Filaret: „Un om din Terapont (...) a venit la poarta domnului Filaret. Neştiind că toate erau istovite acolo, s-a închinat, rugîndu-se să fie şi el dăruit cu o junică (...) Dar bătrînul nu mai avea decît vaca cu viţel. A dezlegat vaca şi i-a dăruit-o, binecuvîntînd şi urîndu-i spor. Pe cînd omul din Terapont se ducea pe poartă, vesel de cîştigul lui, a ieşit din ghinekeu doamna Teosva, soţia lui Kirie Filaret, şi, băgînd de seamă lipsa şi auzind viţelul chemîndu-şi în staul maica, a înălţat braţele cu supărare şi a îndrăznit a mustra pe domnul său că a lăsat şi viţelul fără mamă, ca să tînjească şi să piară". Ce face Filaret la temeinicele remarci ale soţiei sale ? Îl cheamă pe om îndărăt ca să-i dea cadou şi viţelul ! Breb are ocazia să se convingă de adevărul unor asemenea poveşti cînd soseşte la curtea, odinioară bogată, acum deosebit de sărăcăcioasă a lui Filaret, unde asistă la o discuţie pe aceeaşi temă între soţi: Teosva se miră că lipseşte şi cel din urmă covor din casă, pe care ar fi dorit să-l pună sub tălpile oaspetelui şi-şi imaginează că a fost luat de hoţi, dar Filaret îl dăduse de mult: „- Sînt prea ruşinat, se veseli bătrînul, că n-au găsit măcar atît. Au trebuit să se retragă cu mîinile goale". De altfel el a dat săracilor (dintre care o bună parte erau escroci ori negustori puşi pe căpătuială) toată averea părinţilor, lucru de care e mîndru: „Cu bucurie îşi aduse aminte iar ce le va spune cînd va veni ceasul întîlnirii cu dînşii. Toate averile pe care ei i le-au lăsat *a izbîndit să le împrăştie la timp*" (s.m.). În proza noastră Filaret este un fiu risipitor de cea mai pură (hieratică) speţă şi un excentric. Deşi de-obicei se spune că zgîrcitul e nefericit şi darnicul fericit, bucuria risipitoare nu seamănă, ca intensitate, decît cu bucuria strîngătoare a avarilor. La scriitorii români în poveştile cu clinchet rămîne întotdeauna o doză de îndoială: să strîngi sau să dai? ■

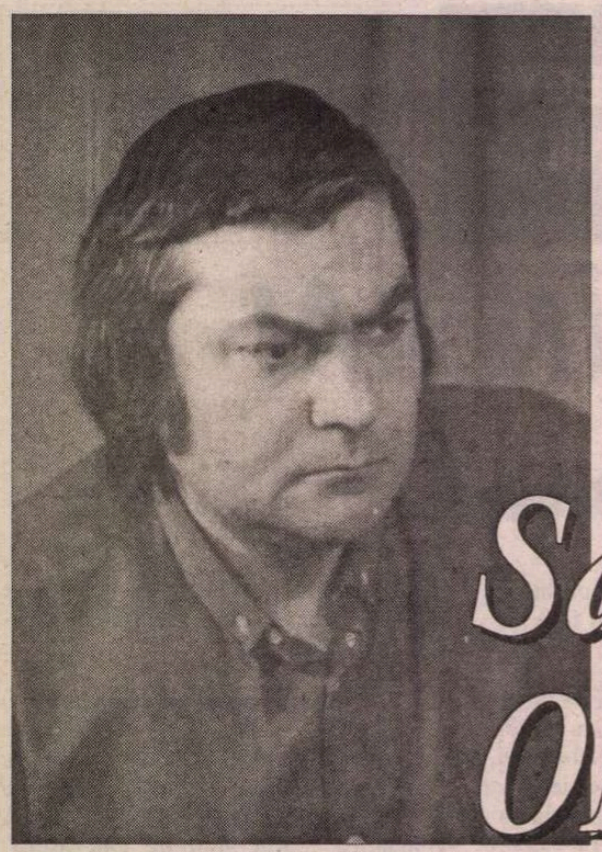
UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă ultimele sale apariţii:

Chariton. Longos
Chaireas şi Callirhoe. Dafnis şi Cloe
Colecţia *Clasicii Literaturii Universale*

Nicolaus Sombart
Tinereţe în Berlin
Colecţia *Memorii – Jurnale – Corespondenţă*

Czesław Miłosz
EUROPA natală
Colecţia *Sagittarius*

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65



Sabin OPREANU

Țărmul râului
(poemozie)

Simt că umbrele importante nu respiră după perdea. Acolo găsești oliţa de noapte și pârâiașul de argint cutia cu bomboane portocale smochine franjuri stricloși poze zimțate pe margine în care nu mai recunoști pe nimeni: mama și tata și Rabandrahata mătușa cu mustăți și alte vietăți care de care mai dea călare (nici o supărare) verișorul verișoara (mărioara) ce vor să-ntoarne moara cu lopeți și scândurele în zbaturile inimii mele.

Ca să rupi gura unei balamale nu te întinzi pe țărm cu mâinile ridicate ovale să lenevești céle pocale de nisip cu sânge de întunerec în ele și să alungi ceața de cucuvele în păduricea silabelor nevoiașe. lei de gât toată nevolnicia cataractică și-i storci ultima lacrimă ultima picătură de sudoare să nu se-ndoaie nici oaia bucălaie sub umbra cuțitului.

Iată Râul umplut de valurile cărților. Nici o pagină în plus nici o aripă în minus care să doară peste pustiul aparent al poveștii. Oare degeaba grăit-a Zarathustra? Sau Pan și alți zei ai blândeții în crivățul orizontului? Toate-n zadar pe țărmul de cleștar al tău al meu și-al nimănuia doar?!

Cu iuteală de smoală versurile mele pun oblon filfizonilor linearității. Ca un melc de formula unu mă îndrept vertiginos înspre sexul nuferilor din plantațiile genezei. Cerului albastru îi adaug pământ albastru mult mai albastru decât privirile voastre îndreptate către albastru. Adolescent mi-am închipuit că totul îmi seamănă până la ultimul vers și nici o virgulă nu puteam pune între iscălitura plină de sânge și conjurația genelor viitoare. Aplicate ochiului interior. Obrazului de cenușă. Mănușă. Ușă.

Ce-mi spuneți despre viermii de la poarta Râului? Că-n orișice opincă se ascunde talpa raiului și nici o burtă nu-i mai încăpătoare decât degetul nostru îndreptat înspre soare? Da. Va veni ziua. Privește-n oglindă și scobește-ți ochii. Nu te îndoi de ultimul vis. Veni-va clipa mai scumpă decât răbdarea stelei victimei și tăcerile mele n-or să mai rabde vociferările tale alămite. Judeca-va oastea nisipului refluxul mareea aripile singure ale cărților înflorind în lumina tufei de lămâiță. Întunecând trifoiul celor mai limpezi izvoare.

După ultimul cuvânt ce poate urma? După ultimul zbor? Dar după nașterea morții? Cum dau mâna acum cu maimuța amintirilor voastre îmi pare că viața mea n-a făcut nici un pas și ombilicul din Râu încă mă mai leagă de pietrele șlefuite de uitarea tuturora. Nefericitule ignorantule! te gândești doar la nimicuri:
să lipești doi fluturi pe tâmplele iubitei
să fixezi în cuie de lemn o mierlă pe sufletul
prietenului bolnav de privire
să speli picioarele călătorilor ologiți de maci
și dacă ai ajuns până aici să privești peste umăr la sabin opreanu poticnit între el și proiecția țărmului la care n-a ajuns dar vrea să-l atingă. Cum dintre brațele mele țâșnește în Râu o vietate aburoasă ilicită născută în clipele hoațe de la capătul unei desuete cărți.

Tot astfel cum există martori mincinoși într-un fictiv anotimp însăși viața captată în formele ei solitare se uită pe sine ispitită de piruetele gândurilor și de fiecare dată înlăuntrul meu se pietrifică oceane și sori fără număr. Să uiți frumos? Să scrii frumos? Dezlegat de toate păcatele citite și necitite să-ți închipui natural că nimeni în afară de tine nu deține secretul surpării țărmului cosmic? Și că ironia e desuetă? Nu se mai poartă? Cine s-o mai prindă la butonieră ca pe o garoafă roșie?! Tot pe țărmul Râului. Privindu-l. Cu teamă și dragoste nețărmurite. Cu ură neîmpăcată. Râul ehe! desuet și El. Neschimbat peisagiul. Aceleași păsări. Aceleași ramuri. Aceleași boabe de rouă. Poate mai puțin transparente. Poartă și ele boala veacului: lacrima. Puțină sare nu? și mult sentiment dezrădăcinat. Sigur. Nimic de făcut. Natura nu e lingușitoare. Nu amușină și nu mușcă. Privește doar în ochii tăi. Cu pupilele dilatate. Sigur că ironia e desuetă. Nu se mai poartă nici natura. Nici lacrimile. Nici ura. Sigur că. Boabele de rouă te privesc cu pupilele dilatate. A întrebare?

Dar cuvintele nu-s de plastic. Ca un aluat pe care-l lași să dospească fără să fi aruncat un pumn de drojdie. Trebuie să recunosc că pe vremuri am tras cu mierle în arbori cu negru am vopsit respirația pinului și cu albastru se desenau vocalizele greierului. Asta nu m-a făcut mai înțelept. Nici felinarul aprins în zborul lucuriciului. Când eram copil mă-ntâlneam în somn cu serenisime versete. Erau gata ambalate precum pachetele cu semi-preparate de la "gospodina" din colț. Acum mi le prepar singur în lungile nopți fără vise.

Poveștile au un început și sfârșit. Ca funia spânzuratului. Cât să cuprinzi între capetele ei roua și sângele. Lacrima și steaua. Înțelegerea. Purpura. Cât pe ce să ajungi în cercul desăvârșirii și zidul de flori înfricoșat să te cuprindă în brațele sale câinoase. Moartea este cel mai singur curcubeu înrădăcinat. Dar cu gingașă schimonoseală poeții de mâine ratații de azi masturbează comoditățile asuprite și suflă aidoma potcovarului noi semne căluțului de lemn scos din debara ca pe o armă necunoscută.

Vreau acum și aici. Ca altădată. Cu brațele învinse măseaua de minte a putreziciunii să nu poată mesteca stelele triste ascunse în ninsoarea de clopote. Acum mă voi despărți cu seninătate de moartea fizică. Chenar de argint îi voi pune chipului ei paralitic și-n cătușa artistică a cărnii voi pluti. Aici gușile naive ale mierlei de pârâu luptă cu veacurile alcoolizate. Aici mi-am împlântat poema mea concretă ca o geometrie umanizată de ironice catarge. Iată iluziile izvorului. Iată atomii speranței zburătăcind în pata de lumină eliberată dintre unghiile pinului negru. Nimicuri care-mi obsedează plămânii și explodează acolo de mă cuprinde teama. Dar eu mă crucific pe un bloc de gheață al cărui chip ia forma provinciei de pluș.

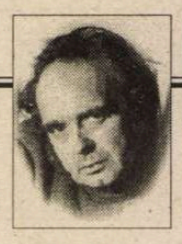
Pașii lucizi ai nopții cum s-au mutat în prelungirea hienei după viața liberă a nourului. După fructul lui ireal. Să visezi între două stele ale creierului cosmic și cuvinte dizarmonioase să mă alunge pe țărmul sufletului. Rătăcit printre clovnerii boreale. Prefer lipsa de sens al unui amurg fumegând decât sângele bolnav al dimineții prin care se fugăresc opac haitele de lupi. ATUNCI forța mea melancolică învinge toate semnele rămase pe un petec de stâncă de alpinistul poznaș furat de zborul unor flăcări mai întunecate decât povara soarelui învechit. Decât ideea de frig mai bine excrescențele trandafirului înfipte în inima mea de adâncă zăpadă.

Am regândit ceea ce curgea prea încet prima dată. În matca unei înspăimântătoare liniști. Malurile surpate Râul luminos păreau a fi suspendate dedate fixărilor pretimpurii. Privit-am iarăși „sunetul zăpezii". Pictat-am „privirea râului". Am auzit „amurgul experimental". Se complăceau copilăriile aeriene îmbolnăvind până și oul de mierlă. Atunci am părăsit plângerea Râului și mânat de îndemnuri mai proaspete în sihla întunecoasă mi-am aruncat spada de rouă. Tot ce regândeam mi se părea mult mai important decât gândul însuși. Atât am așteptat clipa aceasta de supunere a licuriciului. În luna când se adună toate anotimpurile anului și nouri de lut se iau la întrecere cu toate cârtițele sinucigașe. Sigur că m-am obișnuit cu complimentele greierilor și cutezanța furnicii împotriva tuturor schelăriilor liricoide. Dintr-o fabulă poți extrage o grămadă de atomi folositori pentru propulsarea motorului cu apă de ploaie. Cu spatele întors fericirii cumsecade de-a imita iarăși și iarăși cerul albastru și luna rotundă. Umilințele-mi obsesive caraghioase mai tari decât trădarea cuvintelor rostite de gura bufonului. Doamnelor și domnilor finalmente scânceala poemoziei mele bătrâne prin straturile Râului de la capătul nopții. Ca un trist ghepard care-și ascute ghearele în virtutea unei vânători promise. Cu saltul în gol al unei priviri care să înghită irealitatea vânatului. Și eu la capătul săriturii cu ochii închiși așteptând soarele care să smulgă din mine ionii imemoriali. Cu o propoziție nu se termină niciodată o poemozie.

Fraza ca o lamă de cuțit în trupul neantului țărmurit –

■

Băile Herculane, 2-5 decembrie 1987



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Improvizație
Ascunsă-n faldul Veșmîntului Irinei Radu

Motto: Cuvine-se-o Doamnă
Sub grila de toamnă!

Merg smerit în urma ta
Laic mi se-ncarcă ochii
De-o lumină-atît de grea
Că-ți rupe pînzele rochii

Și-ți văd trupul alb în smirni
neatins de sfiiciune
hălăciugă de crini plini
moliciune-n rugăciune

Ci mă-nvață-a hoț carnea
Sufletul să mi-l apropii
Merg smerit în urma ta
Laic mi se-ncarcă ochii

■

CRONICA EDIȚIILOR

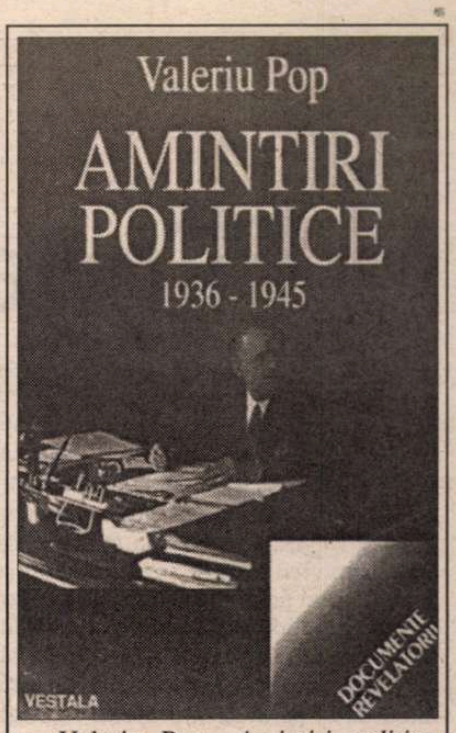
de Z. Ornea

Memorialistica lui Valeriu Pop

CIUDAT e faptul că Valeriu Pop, ardelan, nu era afiliat politic. Dincolo de activismul său în fruntea Asociației Generale a Românilor Uniți nu trecuse. Era un bun jurist și izbutise să obțină simpatia regelui Carol al II-lea. Așa se face că în iulie 1931 devine ministru de stat (fără portofoliu) în guvernul Iorga, pentru ca în ianuarie 1932 să i se încredințeze portofoliul Justiției. Guvernul Iorga era compromis datorită dificultăților crizei economice mondiale și regele căuta o nouă soluție ministerială. Goga se agita pe lîngă suveran pentru a obține o învestitură de premier. Dar regele și-a dat seama că, sub raport politic, poetul reprezenta mai nimic, inclusiv în Ardeal, unde nu-l putea contrabalansa pe Iuliu Maniu. Se încerca și o formulă de guvern în frunte cu generalul Prezan, un Vaida Voevod (fără Maniu, anticarlist, implacabil) și chiar se vorbea de o largă remaniere. Deocamdată, lui Valeriu Pop i-a revenit însărcinarea, ca ministru de Justiție, să încheie concordatul cu Vaticanul pe baza unei documentații dinainte pregătite. Vizita la Roma și tratativele duse acolo au fost încununate de succes și omul nostru nu conteneşte să noteze în jurnal felicitările primite din partea lui Iorga, a regelui și a altora, deși personalități precum Onisifor Ghibu își manifestau împotrivirea. Dar Pop e încîntat pentru ceea ce obținuse, notînd bucuros și cu morgă faptul că Iorga "mă felicită pentru succesul avut, îmi fac cele mai călduroase omagii pentru destoinicia și înțelepciunea de care am dat dovadă în cursul guvernării". Totul sună a final. Pentru că în aceeași zi de 6 iunie 1932, imediat după convorbirea cu Iorga, premierul e chemat la rege, unde semnează demisia guvernului. Urmează un guvern Vaida-Voevod, unul Maniu și iar Vaida, fără a se găsi formula bună de guvernare. În tot timpul guvernărilor național-țărăniste, Valeriu Pop continuă să rămînă neafiliat politic, deși Vaida îi făcuse avansuri. De abia la sfîrșitul lui 1933, guvernul Duca îi propune să candideze, ca independent, pe o listă liberală într-o circumscripție electorală ardeleană. Se alege deputat. La remanierea guvernului Tătărescu din 2 octombrie 1934 Valeriu Pop devenea ministru secretar de stat, pentru ca, la 1 februarie 1935, să capete portofoliul Justiției. Devenise liberal cu forme în regulă. Dar investitura sa se datora regelui, al cărui favorit devenise. Mai înainte, ca deputat, condusese Comisia care ancheta afacerea Skoda. Ea fusese montată, la început, împotriva lui Maniu, pentru a-l compromite. Pînă la urmă, regele (cu care Pop era în conciliabule permanente) s-a convins că Maniu nu poate și nu trebuie implicat. Vinovați păreau a fi generalul Cihoski, Madgearu, Romulus Boilă și parțial Mihai Popovici. Regele, care controla mersul anchetei, nu voia ca vinovat să apară numai un reprezentant al oștirii. Pînă la urmă, vinovați au fost găsiți, totuși, generalul Cihoski și Romulus Boilă, nepotul de soră al lui Maniu. Deci fruntașul politic ardelean apărea într-o lumină bănuielnică. Au scăpat, cu acordul regelui, și Madgearu și M. Popovici, chiar fără verificarea controlului averilor. Pop aglomerează jurnalul său cu tot felul de laude ce i se aduc. (De pildă, în septembrie 1934, cînd îi comunica lui Vaida că Maniu, ca persoană, va fi scos din cauză în afacerea Skoda, Vaida "mă califică întîiul om politic din generația următoare generației istorice", după ce Pop, ca om al regelui, apreciază că "regele nostru este un suveran excepțional"). Pop a stat, mereu util și apropiat regelui, în guvernul Tătărescu, revenind, ca ministru de stat, și în ultima guvernare liberală (din 17 noiembrie-29 decembrie 1937), cînd guvernul a pierdut alegerile. Pop își întrerupe brusc jurnalul la 17 martie 1935. Și e ciudat că după instaurarea dictaturii regale, Valeriu Pop, ca om de încredere al regelui, nu capătă o demnitate ministerială în toate guvernele ce s-au succedat după 11 februarie 1938. Să fi fost păstrat, de suveran, ca om de rezervă, bun de reactivat în momente de criză? Sau Pop, considerîndu-se un naționalist constructiv, cu simpatii pentru extrema dreaptă și partizan al orientării politicii noastre externe spre Germania, nu voia el să accepte demnități ministeriale, păstrîndu-se în rezervă. Așa se pare și e păcat că, neexistînd însemnări de jurnal pentru acea perioadă, nu putem verifica acest punct de vedere din partea lui V. Pop.

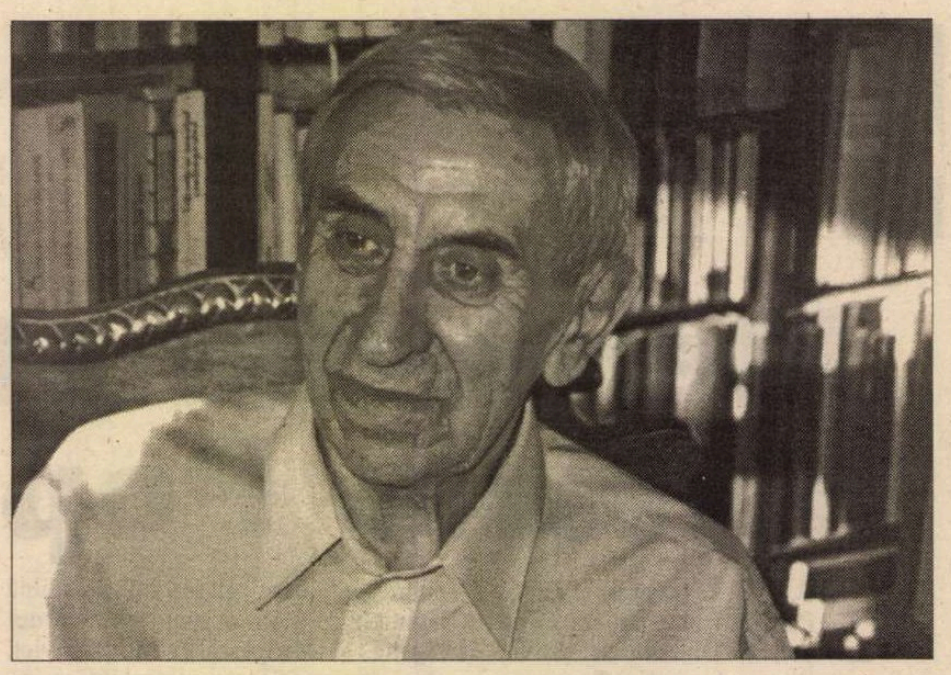
BRUSC, într-adevăr, Valeriu Pop e reactivat cînd începe, în 1940, tratativele pentru cesiunea teritorială vestică cerută de Ungaria. După ce a fost șef al delegației române care a tratat, la Turnu Severin, cu delegația guvernului maghiar, tratative eșuate, Valeriu Pop numit de rege secretar al delegației române (șef era Mihail Manoilescu, ministru de Externe în guvernul Gigurtu) "invitate" la conciliabulele de la Viena. Despre acest tragic episod, Valeriu Pop a scris o întreagă carte, intitulată *Bătălia pentru Ardeal*, revelatoare, publicată în 1992 și pe care am comentat-o în revista noastră. Că delegația noastră n-a fost ascultată deloc, impunîndu-i-se de către Ribbentrop și Ciano tragicul dictat, se știe. Regele s-a trezit cu o treime din Ardeal smulsă din trupul țării și Consiliul de Coroană a fost silit să accepte "arbitrajul" care, de fapt, a fost un dictat. Mai tîrziu, Valeriu Pop a redactat amintiri (un fel de Memorial), intitulate "Abdicarea regelui Carol al doilea". Pentru că, în acele zile de început de septembrie 1940, cînd soarta suveranului era pecetluită, Valeriu Pop a fost reactivat, solicitat și de rege și de generalul Antonescu și Horia Sima. Evident, Pop începe cu aprecierea critică a faptului că de la instaurarea dictaturii regale, suveranul și-a luat "personal și fățiș guvernarea României, asumîndu-și întreaga răspundere, la care, la început cel puțin, nu a voit, iar în urmă nu a reușit să-și asocieze pe nimeni, în mod real". Astfel încît, acum, după pierderea Ardealului de nord toată jalea și împotrivirea se îndreptau direct asupra sa. Se cerea, fățiș, abdicarea sa. Și Maniu, Brătianu, ca și legionarii lui Horia Sima, incluși în guvernul Gigurtu erau unanimi în această revendicare. Regele mai credea că va găsi o formulă salvatoare. Pop i-a cerut, repede, o audiență. Nu a primit-o decît peste cîteva zile. Între timp, foarte întreprinzător, Pop obține o întrevedere cu generalul Antonescu, care se declară pentru acceptarea arbitrajului și "sprijinirea noastră pe Berlin". Îi declară că voiește să fie util țării, prin crearea unui guvern prin "concentrarea tuturor forțelor naționaliste, mai ales colaborarea strînsă cu mișcarea legionară, cîștigarea armatei și orientarea politicii noastre externe către Germania". Era aceasta și opinia lui Pop. Antonescu cerea regelui să ia o atitudine imediată. În sfîrșit, regele l-a primit în audiență pe Pop. Acesta i-a făcut un larg expozeu, cerîndu-i să se reconcilieze cu țara și comunicîndu-i opinia generalului Antonescu, care era și a sa și cerîndu-i să fie invitat imediat în audiență. Regele, încă bătos și protocolar, a susținut că Antonescu trebuie să ceară el audiență. "În cursul expunerii – notează Pop – am făcut repetate apeluri patetice către Rege, l-am implorat să se hotărască imediat, dacă vrea să-și salveze tronul, dinastia și, poate chiar, regimul monarhic, dacă vrea să înlăture perspectiva războiului civil, a anarhiei și a prăbușirii țării". Regele se lăsa greu, încît Pop i-a mărturisit lui Urdăreanu, mareșalul Palatului, zădărnicia eforturilor sale. Firește, s-a dus la generalul Antonescu, comunicîndu-i rezultatul audienței sale la rege. Antonescu i-a cerut lui Pop o nouă convorbire cu regele pentru a-l determina să se hotărască, întrucît tergiversarea e primejdioasă foarte. S-a dus la Palat și a aflat din partea lui Urdăreanu că regele încă nu s-a decis, trimițînd suveranului prin același Urdăreanu, o notă prin care îl implora să ia hotărîre neîntîrziată, el, Pop, considerîndu-și încheiată misiunea. De abia la 4 septembrie regele l-a convocat la Palat pe generalul Antonescu. Pop nu știa că, între timp, Antonescu a avut întrevederi cu Maniu și Dinu Brătianu, cu care a convenit detronarea regelui. Activ, Pop a fost în audiență la ministrul Germaniei Fabricius, de la care a aflat că Berlinul are bune aprecieri despre generalul Antonescu și dorește orientarea României către Axă, cerînd regelui să renunțe la Elena Lupescu. În aceeași zi, la prînz, Antonescu i-a comunicat, telefonic, lui Pop că a fost însărcinat cu formarea guvernului. Pop s-a oferit să-i acorde sprijin pentru constituirea guvernului, mai ales pe lîngă legionari, semn că era mai demult în bune relații cu ei. Antonescu, reiese din acest memorial al lui Pop, nu numai că nu i-a acceptat serviciile, dar era gata să depună mandatul pentru formarea guvernului. Nu dădea de Horia Sima, iar cu Maniu și Dinu Brătianu nu voia să colaboreze, deși le promisese. O nouă convorbire cu Fabricius îi verifică opinia că Germania cere încredințarea deplinelor puteri generalului Antonescu, similare celor dictatoriale. Antonescu a renunțat la depunerea mandatului și de conivență cu Sima au hotărît ca acesta să continue de formă manifestațiile anticarliste ale legionarilor pentru a forța abdicarea regelui. Pop participă, la Palat, la redactarea de către Antonescu, inclusiv limitarea prerogativelor regale. "La orele 4 dimineața coborîm cu toții în sala tronului, unde generalul Antonescu depune jurămîntul" față de regele Carol al doilea. Pop cerea pentru sine, "un minister liniștit, condus în trecut de mine, unde să-mi pot cruța sănătatea și să am timp și pentru acțiunea necesară în legătură cu Ardealul de nord". N-a căpătat nici un minister și, mai tîrziu, în 1942 ruptura sa de generalul Antonescu s-a produs inevitabil. N-a putut, firește, împiedica abdicarea regelui, Antonescu fiind și mai abil și mai șiret decît Pop. Nota grandilocvent în aceste memorii tîrzii: "L-am iubit pe rege, sincer și dezinteresat, și am încercat tot ce mi-a stat în putință pentru salvarea domniei sale și îndrumarea ei pe calea cea bună. Acum nu-mi rămăsese altă datorie de îndeplinit decît evitarea prăbușirii totale a țării și salvarea vieții Suveranului". În această din urmă îndatorire ce și-o asuma, cum reiese din acest memorial, Pop a fost eficient, stăruind pînă a fost găsită o formulă eficientă pentru deplasarea, într-un loc convenabil (Germania îl accepta la Singmaringen, dar – evident – fără Elena Lupescu), care a fost găsit, tranzitoriu – Italia. Însemnările memorialistice ale lui Valeriu Pop continuă pînă la momentul constituirii, la 14 septembrie 1940, a statului național-legionar. Singura misiune pe care a primit-o a fost cea de șef de delegație la Budapesta pentru a stabili condiția românilor rămași în partea de Ardeal cedată Ungariei. Celelalte însemnări memorialistice ale lui Valeriu Pop, scrise după ieșirea sa din închisoarea de la Sighet, sînt sumare și lipsite de interes. Așa cum au fost redactate, ele trebuiau să constituie material primar pentru viitoare memorii, pe care nu a mai apucat să le scrie.

D-NA SANDA POP, dăruită memoriei socrului ei, a depus multă energie pentru descifrarea și transcrierea acestor însemnări, încununată, pînă la urmă, de succes. De n-ar fi fost strădania d-sale, aceste însemnări (jurnal plus memorii) s-ar fi pierdut, chiar dacă valoarea lor astăzi nu e de însemnătate excepțională. I se datoresc omagii și sentimente de recunoștință. ■



Valeriu Pop, *Amintiri politice*, 1936-1944. Ediție îngrijită și prefață de Sanda Pop. Cu un cuvînt înainte de Florin Constantiniu. Editura Vestala, 1999.

„Plînge raftul"



„PLÎNGE RAFTUL!" – iată formula, deloc tristă, mai degrabă şugubăţ-îndemnătoare, pe care bunul nostru prieten, Cornel Regman, o folosea atunci când îţi apărea vreo carte şi nu te grăbiseşi să i-o furnizezi pentru a o aşeza la locul cuvenit în biblioteca sa, unde toţi cei din Cercul literar ne aveam raftul nostru. Cred că, riguros cu sine, corect şi foarte modest, el îşi avea şi propriul său raft, printre celelalte, tratat cu egală severitate a unei drepte contabilităţi critice. De fapt, dacă răsună undeva într-un eter al cărţilor, un lamento al rafturilor, acesta se face auzit doar atunci când unui scriitor îi cade pana din mână, când încetează să mai scrie, când tot ce mai poate să-i îmbogăţească „raftul" nu sunt decât recuperări postume. În acest sens al lamentaţiilor într-o bibliotecă ideală, plânge azi raftul lui Cornel Regman.

De fapt, mi-e greu să asociez lacrimile, tînguirea, cu chipul lui Cornel. Mai degrabă râsul, un râs foarte al său din care ne împărtăşeam cu toţii, cei care l-am cunoscut cu adevărat. Un râs cu multe şi felurite surse, dintre care doar unele erau: inteligenţa iscoditoare în ascunzişurile discursului, intuiţia moralistului conjugată cu percepţia fină a slăbiciunilor altuia, a viciilor altora, spiritul critic incoruptibil, atent la corupţia verbului, o aplecare spre depistarea umorului latent din materia însăşi a limbajului, şi simţul pentru comicăriile adeseori tragice ale istoriei, şi plăcerea pentru răsturnările ironice, şi sarcasmul (în care bănuiam ochiul perspicace, necruţător al ardeleanului din Daneş), şi... Dar mă opreşte în înşirarea aceasta însăşi amintirea râsului lui Regman, ce ar fi fost stîrnit de tăierea mea hermeneutică prea rafinată a firului în patru, dacă nu chiar în patruzeci şi patru.

Ironia sa era conjugată cu umorul. Pentru ca să participi la ambele, trebuia să treci printr-o anumită şcoală a *eiron*-ilor (ce l-ar fi amuzat acest cuvânt vădind o incoruptibilă erudiţie!). Mi-a trebuit un oarecare timp, în juneţea mea cerchistă, pentru ca să pot gusta din plin amestecul acesta coroziv. De altfel, parţial în descendenţa romanticii germane, ironia asociată cu umorul era împărtăşită de întreaga noastră comunitate amicală euphorionică. Fiecare dintre noi a dozat altfel, într-un mod propriu, ingredientele râsului euphorionic, vindecător, când nu chiar mântuitor. După Radu şi Dominic Stanca, după Negoiţescu, Gary Sârbu şi Cotruş, Cornel Regman a plecat şi el să-l facă să răsune pe Câmpiile Elizee.

Printre noi, cei din cercul său de prieteni, Cornel era criticul prin excelenţă. Căci, criticile lui Negoiţescu sunt cele – mai degrabă creatoare decât hermeneutice – ale unui poet al criticii, textele critice ale lui Doinaş sunt cele ale poetului-critic ce-şi dublează creaţia continuă printr-o nu mai puţin continuă reflecţie critică, dibuind – cum spunea el odată – în „întunericul sui-generis" al propriei originalităţi, criticele lui Cotruş sunt cele ale unui gânditor preocupat mai curând de propriile sale idei decât de descifrarea operelor altora, iar în propriile mele eseuri critice urmăream înainte de toate un itinerar spiritual, critica fiind pentru mine – într-o anumită perioadă, a expresiei jugulate – singurul domeniu în care puteam să adopt anumite atitudini, să manifest anumite preferinţe, să exprim anumite idei, să desenez portrete, punând în scenă personaje, şi pe mine printre ele. Nu tot astfel textele cu adevărat „critice" ale lui Regman. Dacă cele mai multe pagini „critice" ale mele despre mine vorbesc, sub pretextul de a vorbi despre alţii, cele ale lui Regman exprimă aplecarea unui autentic spirit critic, ce se pune pe sine oarecum fenomenologic în parantează pentru a examina literatura altuia. O lepădare de sine de care numai el, criticul, era în stare. Examen dificil, adeseori ingrat, expresie a unei conştiinţe de o particulară austeritate şi rigoare. Astfel, Regman excela în operaţiile de disecţie critică, în lucrări de anatomie patologică, asemenea unui medic legist ce procedează imperturbabil la examinarea unui cadavru. Nimic mai străin de procedeele metodice din expertizele sale decât proiecţia propriilor afecte printre vintrele, printre splanchnele, printre aponevrozele expuse de criticul anatomist. De aceea, penrtu unii superficiali din târgul deşertăciunilor noastre literare, Cornel Regman era un ins atins de o sicitate absolută. Nu la el vei fi găsit, desigur, tentative de re-creaţie a operei literare, nici focuri de artificii ale subiectivităţii, nici jocuri liric-impresioniste. Dar el rămânea în marea tradiţie a analizei pe cât e cu putinţă obiective, a cronicii lipsite de prejudecăţi, a judecăţii cumpănite, comprehensive dar severe.

Prin impersonalitatea voită, metodică, prin căutarea cu stăruinţă a tiparelor clasificatorii, prin practicarea cu autoritate a unei critici judecătoreşti, el se situa în directa linie a descendenţei maioresciene. Şi în această privinţă el se deosebea de ceilalţi cerchişti a căror sorginte maioresciană era mai mult una doctrinar asumată, într-o anumită epocă, dar nicidecum una *naturală*, implicând o corespondenţă efectivă sau măcar urmarea unui model privilegiat. Mai puţin speculativ decât îndepărtatul magistru filosof, Regman nu proceda la stabilirea unor „legi", nici nu presupunea lucrul literar ca deductibil din cercul unor legităţi absolute. Căci peste fondul maiorescian se depuseseră într-însul, aduse de vânturile relativizante ale istoriei, straturi de sol mişcător, zone mobile necoordonate de legi, principii şi valori eterne. Între Maiorescu şi Regman intervenise lecţia lui Lovinescu, a criticului mult mai puţin maiorescian decât se închipuia el însuşi. Ne alegeam strămoşii pe care îi dorim, în care ne putem proiecta, prin proiecţii doar aparent retrospective. Dar în analizele critice, ba chiar şi în polemicile, în satiricele lui Cornel Regman recunoaştem o prelungire a liniilor directoare ale spiritului maiorescian.

Când se va cerceta cu luare aminte evoluţia scrisului său critic, se vor observa însă, fără îndoială, devierile tot mai frecvente şi de o mai mare amploare de la acest spirit, pe măsură ce criticul înainta în vârstă, în experienţă, în subtilitate. Trecând de la analizele şi comentariile din *Confluenţe literare*, la cele din *Cărţi, autori, tendinţe* şi apoi, mai ales, la paginile acide din *Cică nişte cronicari*, remarcăm cum se infiltrează, în aceste scrieri de o riguroasă demonstraţie a superiorităţii expertizei obiective asupra subiectivităţilor intemperante, ceva din seducţiile stilului critic mai puţin sever, cerebral, practicând o înaltă pedagogie. De fapt, natura îşi spunea cuvântul. Dacă atunci când scria despre *Agârbiceanu şi demonii*, el îşi propunea o operaţie de „explorare" şi de „triere" în opera prozatorului ardelean, pe care o ducea la bun sfârşit cu gravitate analitică dar şi cu ingeniozitate, descoperind demonii latenţi ce bântuiau imaginarul bunului scriitor-sacerdot, în scrierile contemporanilor săi critici, cronicari ca şi el, surprinde agitaţia, ca de animalicule răufăcătoare, a măruntelor duhuri rele în plină acţiune malefic-demonică. Ori, operaţia de ecarisaj pe care o întreprinde pentru îndepărtarea acestor duhuri rele, operaţie de critică oarecum ecologică este condusă de criticul nostru cu un brio în care sesizezi participarea din plin a pamfletarului, a ironistului, a umoristului. Şi în toate acestea, sau mai mult decât în toate acestea, remarc – mărturisesc, cu delectare – spiritul ludic, jocoserios, al amatorului de calambururi, al regizorului unei *comédii a verbului*. Pe acesta îl preţuiam cel mai mult în prietenul nostru, Cornel.

Ne-am întors din nou la râs. Căci undeva în acest râs pe care-l stârneau cele mai multe din aforismele – pe care le gustam atât de mult – ale prietenului nostru, se manifesta *lirismul său critic*, altfel atât de absent în textele sale, sub aparenţele obişnuit sentimentale ale exprimării subiective. Când în loc să se lamenteze patetic asupra soartei ce ne fuse crudă nouă românilor, de-a lungul turmentatei noastre istorii, Cornel spunea doar că „românilor le lipsesc cei şapte sute de ani de acasă", exprima el, oare, un simţământ mai puţin dramatic?

A pierit un critic adevărat, aşa cum nu mai sunt în zilele noastre, şi nu prea erau nici mai demult. Dacă există un raft al criticilor, acesta are tot dreptul să plângă.

Nicolae Balotă

CALENDAR

17.VIII.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m.1894)
17.VIII.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n.1862)
17.VIII.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n.1848)
17.VIII.1952 - a murit *George Magheru* (n.1892)
17.VIII.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n.1896)

18.VIII.1911 - s-a născut *Mihail Şerban* (m.1994)
18.VIII.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m.1995)
18.VIII.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.VIII.1937 - a murit *G.Tutoveanu* (n.1872)
18.VIII.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n.1942)

19.VIII.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.VIII.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m.1991)
19.VIII.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m.1990)
19.VIII.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.VIII.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. 1819)
20.VIII.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (m. 1985)
20.VIII.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*
20.VIII.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.VIII.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.VIII.1940 - s-a născut *Ştefan Dinică*
20.VIII.1984 - a murit *Al. I. Ştefănescu* (n.1915)

21.VIII.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.VIII.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.VIII.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.VIII.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.VIII.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.VIII.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.VIII.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.VIII.1990 - a murit *Al. Cerna Rădulescu* (n. 1920)
21.VIII.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.VIII.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
22.VIII.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.VIII.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.VIII.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.VIII.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.VIII.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.VIII.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)

23.VIII.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.VIII.1934 - s-a născut *Corneliu Ştefanache*
23.VIII.1938 - s-a născut *Duşan Petrovici*
23.VIII.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
23.VIII.1948 - s-a născut *Andrei Pleşu*
23.VIII.1973 - a murit *George Cuibuş* (n. 1923)
23.VIII.1986 - a murit *Ion Clopotel* (n. 1892)

24.VIII.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.VIII.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.VIII.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.VIII.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.VIII.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.VIII.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.VIII.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.VIII.1907 - a murit *B. P. Hasdeu* (n. 1838)
25.VIII.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.VIII.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.VIII.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.VIII.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

Dorin Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

Nobelul de vară

(I)

S-A ÎNTÎMPLAT în urmă cu vreo douăzeci de ani. Una din marele noastre poete nu putea încă să creadă că are în mînă pașaportul cu viză pentru Franța. În ziua plecării, convinsă că este totuși adevărat, s-a apucat să-și facă bagajul. A sunat telefonul. Cu o voce stinsă, ce anunța mereu numai nenorociri personale, un prieten comun, coleg de breaslă, o ruga să-l întîlnească fie și în ultimul moment, acolo, pe peronul Gării de Nord. Bănuind că se întîmplase ceva foarte grav, poeta a răspuns "Bineînțeles". Zis și făcut. S-au întîlnit și nu mică a fost mirarea poetei ascultîndu-l pe prietenul nostru comun. El o ruga să transmită Parisului să se grăbească cu publicarea cărților sale, altfel risca să se facă de rîs, fiindcă în Germania era pregătită deja lansarea unei traduceri. Deși ființă dintre cele mai puternice, care a văzut și auzit multe, poeta a avut un moment de uluială. Căci, să recunoaștem, nu e treabă ușoară să ajungi pentru prima oară la Paris și să porți cu tine un asemenea mesaj. Orișicîtuși, are și Parisul orgoliul lui, nu?

Mi-am reamintit nu o dată acest episod, care este el însuși o mică bijuterie literară, poate una din cele mai interesante pagini "scrise" de expeditorul mesajului de acum două decenii. Ultima oară mi-a revenit în minte la începutul acestei veri, cînd, încinse de căldură și tensiunile iscate de atribuirea premiilor literare, spiritele unora din noi au dat în clocot. Nimic neobișnuit - de la contestarea juriilor la ridiculizarea meritelor unor cărți, de la declarații furibunde la supărări pe viață. Nu cred că va fi altfel vreodată. Premiile stîrnesc întotdeauna pasiuni de felul acesta. Propunerile de a perfecționa mecanismele ce conduc la atribuirea premiilor sînt mai mult decît binevenite, dar să nu ne iluzionăm: orgolii rănite vor exista în orice condiții, animozitățile vor izbucni indiferent de mecanismele ce conduc la atribuirea premiilor. Un premiu, oricare ar fi el, este mai mult nedreptate, decît dreptate. Căci premiile lucrează prin excludere, nu prin includere. Apoi, nimeni nu poate pretinde că în atribuirea premiilor din lumea artistică există vreun set de criterii care să dea certitudinea că pot fi eliminate orice suspiciuni. De aceea, tot la ce poate aspira un premiu este să fie plauzibil, să nu frizeze ridicolul. Dincolo de asta, totul rămîne extrem de subiectiv.

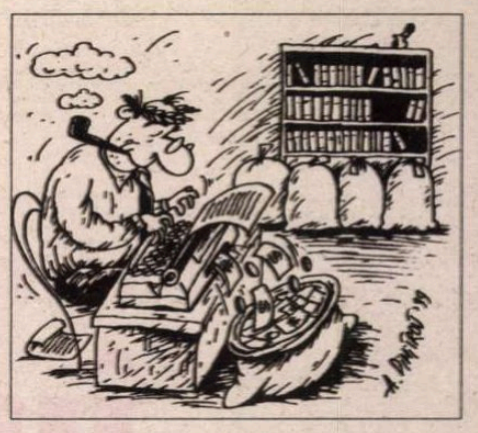
Am mai scris cîndva în această revistă despre trei din marile obsesii ale românilor. Ele se manifestă prin retorica de tipul *"Ce să facem, dacă nu avem și noi o biserică catolică?"*, *"Ce să facem, dacă n-am avut și noi un Václav Havel?"*, *"Ce să facem, dacă nu avem și noi un Premiu Nobel pentru literatură?"*. Nu voi repeta ce cred despre aceste obsesii. Mă voi rezuma la a spune că, dacă ne luăm după ultimele sondaje, în care Biserica Ortodoxă Română întrunește cel mai mare procent (80%) de încredere nutrit de români în instituțiile fundamentale, se pare că, măcar temporar, obsesia cu pricina s-a mai înmuiat. Apoi, cum romanul și poemele publicate în acest an de premierul Radu Vasile au fost, după cum ne lasă a înțelege pluridotatul autor, scrise în timpul dictaturii Ceaușescu, înseamnă că un fel de Havel am avut și noi, nu?. După cum se vede, în acest sezon al tranzițiilor de toate felurile de la te-miri-ce la nute-întreba-unde, singura problemă pe care am mai avea-o rămîne cea constituită de obsesivul Nobel pentru literatură, care, iată, se încăpățînează încă să ne ocolească.

Înțeleg că unul din numerele recente ale revistei *Apostrof* publică o dezbatere intitulată chiar *Literatura română și nostalgia premiului Nobel*. Iată un fragment din opiniile exprimate de dl Ion Vartic: *"Or, o literatură și o cultură practic necunoscută ca a noastră, care nu e în stare nici în momentul de față să aibă o librărie în Paris, așa cum o are Polonia, sau cum o au rușii etc., o asemenea cultură cred că nu se va putea face cunoscută decît dacă va merge pe pragmatism pentru a ajunge la un premiu Nobel, și nu pe scriitorul cel mai iubit, ci pe cel care, pragmatic, în momentul respectiv, poate accede la el prin interesul pe care îl provoacă: de ordin politic, moral, literar. Și, după părerea mea, în momentul de față, scriitorul care ar putea să-l primească este cel care în România se bucură de cea mai mare antipatie, iar în Occident de cea mai atentă audiență. Este scriitorul cel mai tradus, care are un premiu american de calitate excepțională, și care este Norman Manea. Dar noi, conform tradiției noastre nenorocite, vom face tot posibilul ca el să nu-l primească."*

În principiu, este greu să nu fii de acord cu observațiile dlui Ion Vartic. Dar cum sună o zicere americană, *"Diavolul se află în detalii"*. Să ne uităm puțin tocmai la ele. Nu cred că, în mod automat, un premiu Nobel ar putea să aducă literaturii și culturii române afirmarea internațională a cărei nerealizare pînă acum dl Vartic o deplînge pe bună dreptate. Evident, un asemenea premiu ar crea o șansă reală, dar ar mai fi nevoie de articularea unui mecanism care să speculeze cu atenție și inteligență șansa respectivă, să administreze în folosul culturii române o astfel de breșă benefică. Or, tocmai datorită acelei tradiții nenorocite de care vorbește dl Ion Vartic, ca și din alte multe motive, teamă îmi este că lucrurile nu ar decurge neapărat cum ni le imaginăm astăzi. Fiindcă, în această tradiție este inclus și prezumtivul laureat, nu? El ar trebui să nu fie preocupat doar de administrarea propriului succes, ci și de culoarul pe care ar putea contribui să-l deschidă pentru cultura română.

Candidatul dlui Ion Vartic, colegul nostru Norman Manea, este un excepțional impresar al propriei literaturi. Era și pe cînd trăia în România. Nu am însă cunoștință de vreun efort notabil al Domniei sale în favoarea promovării intereselor comune ale literaturii române. Altfel spus, mi se pare mult prea preocupat de atingerea și administrarea propriului succes, pentru a bănui în Domnia sa și un "om de echipă." Îmi vine greu să cred că lucrurile s-ar putea schimba după dobîndirea unui asemenea premiu. Dacă, în mod sigur, un premiu Nobel și tot ce îi urmează l-ar face pe colegul nostru Norman Manea un autor foarte bogat și mai cunoscut decît este astăzi, asta nu înseamnă că, neapărat, literaturii și culturii române le-ar pune Dumnezeu mîna în cap. Cum nu înseamnă că, în mod automat, ar începe să apară librăriile românești ce lipsesc azi la Paris și Londra, New York și Tokyo, Madrid și Roma etc. Înseamnă doar, așa cum spuneam, că dlui Norman Manea nu i-ar mai lipsi aproape nimic. Or, aș spune că preocuparea comunității literare de limbă română nu este, și nici nu are de ce să devină, bunăstarea materială a unui autor. Cum tot așa, pe un asemenea autor nu-l poate sili nimeni "să se bată" pentru interesele culturii române. În parametrii la care ne referim, Premiul Nobel rămîne, deocamdată, și mai presus de orice, o afacere pur personală sau, în cel mai bun caz, de grup foarte restrîns – autor, agent literar, editurile care-l promovează, rotițele impresariatului de promovare. Și asta nu doar în cazul dlui Norman Manea; dar mai ales într-un asemenea caz.

Pe vremea cînd Zaharia Stancu făcea mari eforturi spre a lua Nobelul, reușind să angajeze multe resurse ale Uniunii Scriitorilor, și nu doar ale ei, în activități de popularizare a operei sale, i-a reproșat într-o zi lui Eugen Jebeleanu că scriitorii români nu își cunosc interesul. *"De ce?"*, a întrebat Jebeleanu. Dacă în acel an, îi explica Zaharia Stancu, toți literații români ar fi semnat o susținere pentru el și autorul lui *Desculț* ar fi luat Nobelul, peste un an semna și el pentru Eugen Jebeleanu, apoi urma Geo Bogza, apoi alți prieteni sciitori. Și, uite așa, în restaurant la Doamna Candrea, ne-am fi trezit cu mai multe Nobeluri decît scaune și proletari ai scrisului la mese lungi de lemn. Cumva, supralicitînd beneficiile de care s-ar putea bucura cultura și literatura română în urma performanței dlui Norman Manea, cred că nu depășim prea mult tabloul idilic pe care Zaharia Stancu i-l prezenta prietenului său Eugen Jebeleanu. Noroc cu umorul acestuia din urmă.



Îmi este greu să înțeleg care ar fi interesul politic și moral pe care crede dl Ion Vartic că îl provoacă dl Norman Manea în acest moment. Nu-mi amintesc nimic ieșit din comun care să justifice o asemenea atenție. Vorbesc, evident, de lucruri reale, nu de imaginea pe care mașinăria oricărui impresariat țintind asemenea premii este capabil să o creeze. Nu avem de-a face cu o situație de felul celor întruchipate de autori precum Josif Brodski sau Aleksandr Soljenițîn. Nu sîntem deloc aproape de episoade de felul Vladimir Bukovski ori Vasili Aksionov, György Konrád ori Josef Škvoreck , Danilo Kiș sau Ismail Kadare. Și, atenție, spre a rămîne la spațiul românesc, nu ne găsim defel în apropierea situațiilor de tip Paul Goma sau Mircea Dinescu, Ion Vianu sau Ion Negoițescu, Dan Deșliu sau Dan Petrescu, Liviu Cangeopol sau Vasile Gogea, Mariana Marin sau Luca Pițu. Cum nu ne aflăm nici în vecinătatea unor gesturi avînd drept autori pe Dumitru Țepeneag sau Nicolae Breban. Reîntorcîndune și mai mult în timp, nu ne aflăm nici într-o situație similară aceleia provocate de Radu Cosașu pe cînd cerea *"adevărul integral"*. Asta ca să rămînem doar la lumea literară. Și atunci? Despre ce interes politic și moral justificat discutăm? Sigur, ar fi extraordinar ca literatură română să acceadă, în sfîrșit, la un asemenea premiu, dar nu cred că pentru asta ar trebui să-și creeze un departament de umflat baloane. Colegul nostru Norman Manea este, fără îndoială, un om căruia nu i se poate reproșa nimic important, cînd discutăm de anii dictaturii comuniste, numai că un premiu Nobel pentru literatură n-ar trebui țintit pe acest principiu. Altfel, cozile la Nobel, și așa ridicol de mari, formate din oameni decenți ar deveni de lungimea Ecuatorului.

În ceea ce privește interesul literar suscitat de colegul nostru Norman Manea în Occident – interes pe care chiar și dl Ion Vartic îl menționează ultimul în enumerarea Domniei sale – el se poate dovedi, din păcate, secundar în atribuirea Nobelului pentru literatură. Din nefericire, acest premiu a devenit foarte politizat, și asta de timpuriu. S-a afirmat la un moment dat că este un premiu al diplomaților. Cînd, în 1953, Winston (Leonard Spencer) Churchill primea Nobelul pentru literatură, politizarea premiului era mai mult decît evidentă; unii au crezut că era chiar jenantă. Dar, dacă în cazul respectiv e ușor de bănuit cum a funcționat procesul de politizare a premiului, în efortul pentru susținerea dlui Norman Manea materialul de sprijin mi se pare, aș zice, sublim dar lipsind cu oarece desăvîrșire. Așadar, jetonul pe care crede dl Ion Vartic că s-ar putea miza substanțial – *interesul politic și moral* suscitat de colegul nostru Norman Manea – nu mi se pare defel consistent. Asta înseamnă că ne rămîne doar interesul literar și, cum bine știm, aici ar fi mult de lucru, chiar și în cazul atît de intens tradusului nostru coleg Norman Manea. Contrapunerile nu își au rostul în asemenea cazuri. Cu toate acestea, întorcîndu-ne la argumentul acelui *"cel mai tradus"* autor român, îndrăznesc să cred că mai fînărul nostru coleg Matei Vișniec, jucat pe foarte multe scene ale lumii, cu săli pline, nu stă deloc mai prost ca dl Norman Manea. Dimpotrivă. Și atunci? Chiar poate fi luată în serios afirmația că dl Norman Manea este scriitorul român ce se *"bucură în Occident de cea mai atentă audiență?"*

Lăsînd la o parte ceea ce mi se pare că ar trebui să fie un element secundar (interesul politic), și rămînînd la ceea ce ar trebui să fie fundamental în cazul unui asemenea premiu (valoarea literară și morală a unui autor), literatura română are suficient de multe variante sensibil mai convingătoare decît scenariul Norman Manea. Să ne gîndim deocamdată doar la Gellu Naum și Ștefan Aug. Doinaș, (pentru a ne opri doar la personalități cărora timpul le-a validat și consolidat pe deplin o statură artistică și morală cu adevărat impresionantă) și vom vedea că putem discuta și serios despre orbitorul Nobel. Chiar dacă, deocamdată, doar discutăm. ■

de Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Antici patele, compensatele

ELIPSA lexicalizată este un fenomen lingvistic destul de cunoscut: o sintagmă frecvent folosită e redusă cu timpul la unul din elementele sale, care "absoarbe" sensul întregii construcții; apar astfel înțelesuri și (prin schimbarea valorii gramaticale) chiar cuvinte noi. Adesea, dintr-o sintagmă formată din substantiv și adjectiv, cuvîntul păstrat este adjectivul, care preia și sensul substantivului determinat. Pentru română, un exemplu clasic e cel al numelor unor legume foarte comune - *roșii, vinete* -, desprinse din sintagmele care astăzi practic nu se mai întrebuințează: *pătlăgele roșii, pătlăgele vinete*.

În limba contemporană - cel puțin în stilul politico-jurnalistic cu tentă colocvială, unde exemplele de acest tip se pot găsi ușor - multe cazuri de elipsă lexicalizată se realizează tocmai prin adjective feminine plurale. După 1989, a început să se vorbească foarte mult de alegeri, ajungîndu-se rapid la desemnarea diverselor categorii prin adjective substantivizate: *prezidențiale* ("Ar putea totuși cîștiga prezidențialele" - "Expres", 16, 1992, 3), *parlamentare*, *locale* ("Testul «*localelor*»" - "România liberă" = RL 1881, 1996, 1; "«*Localele*» la ora primelor concluzii"; "PDAR, despre rezultatele «*localelor*»" - RL 1883, 1996, 3). Față de alte tipuri de conversiune a adjectivului în substantiv, acesta are particularitatea de a păstra restricțiile gramaticale și semantice ale sintagmei inițiale: în cazul dat, noul substantiv se folosește doar la plural. În ultimul timp, adjectivul care preia și sensul substantivului *alegeri*, dintr-o sintagmă foarte vehiculată, este *anticipate*: "timișorenii... au cerut «*anticipate*»" ("Jurnalul național" 1669, 1998, 1); "*anticipatele* par a se apropia" ("Evenimentul zilei" = EZ 2049, 1999, 1). De fapt, înregistrarea cazurilor celor mai clare de elipsă lexicalizată din limbajul jurnalistic oferă un fel de grafic al temelor la modă: este evident că fenomenul nu se poate produce dacă publicul nu este deja foarte familiarizat cu sintagma inițială. Din exemplele pe care le-am găsit se deduce deci că la noi se vorbește destul de mult despre asistența medicală, despre rețete și medicamente: "*Compensatele*" (titlu, în RL 2360, 1997, 17). De asemenea, despre restructurările economice: dacă tema desființării unor întreprinderi nerentabile n-ar fi revenit frecvent în paginile ziarelor, nu s-ar fi înțeles ușor nici sensul cuvîntului *lichidatele*: "colacul de salvare al *lichidatelor*" (RL 2251, 1997, 9); "un nou val de «*lichidate*»" (EZ 1975, 1998, 1). Există însă mai întotdeauna un anumit grad de ambiguitate al elipsei și deci un risc de confuzie; în plus, noile cuvinte sînt amenințate de dispariție odată cu schimbarea modei, a temei de actualitate. Substantivizările relativ recente pe care le discut aici nu au fost luate în considerație de dicționare (de DEX 1996, de pildă) - și pe bună dreptate, pentru că sensul lor este (încă?) foarte dependent de context. Frămîntările legate de autorizarea facultăților particulare au permis să se vorbească de *autorizate* și de *neautorizate* - "CNEAA amenință «*neautorizatele*» cu Poliția și Procuratura" ("Libertatea", 1866, 1996, 9) - dar e puțin probabil ca aceste folosiri să se impună într-atît încît să circule și să fie înțelese în afara contextului dat, autonomizîndu-se. De altfel, cum se vede din multe dintre citatele de mai sus, adjectivele substantivizate respective sînt uneori puse între ghilimele (în rest, sublinierile îmi aparțin), autorii textelor recunoscînd astfel implicit caracterul inovator și/sau efemer al creațiilor lexicale.

La exemplele anterioare, în care apare exclusiv pluralul, se mai poate adăuga un singular destul de recent și de îndrăzneț, în care procedeul lexical e folosit cu o anume intenție umoristică: "să se facă *o multiculturală*" ("Academia Cațavencu" 37, 1998, 5). Și în acest caz, presiunea contextuală (disputele în jurul înființării unei *universități multiculturale*) este decisivă în producerea și în înțelegerea termenului.

Nu se poate prevedea, desigur, care dintre elipsele amintite aici se vor impune (*lexicalizîndu-se* deci cu adevărat) și care vor dispărea în timp. Dinamica actuală ne ajută însă întotdeauna să înțelegem mai bine evoluțiile trecute ale limbii și motivațiile vorbitorilor care produc schimbările. În cazul dat, mi se pare că autorii textelor recurg la elipsă din motive complexe: din tendința spre economie, din dorința de variație stilistică - dar și pentru a crea o complicitate cu cititorul, în baza cunoștințelor și a intereselor comune. ■

Mihail R
între „nemuritorii“

“Adevărul, adevărul, crudul adevăr” (rostește Georges Jacques DANTON urcînd treptele ghilotinei – 5 aprilie 1794).

O FANTOMĂ roșie – aproape uitată – mai bîntuie și astăzi prin rafturile bibliotecilor prăfuite de minciună și slugărnicie: Mihail Roller (zicîndu-și și Rollea), “revoluționar de profesie”, “intoxicator de meserie”, pretins istoric și academician care s-a închinat, cu pumnul strîns ridicat în aer, adevărului falsificat, fără să-i pese că istoria reală este cel mai primejdios produs pe care intelectul l-a elaborat. “Spălarea creierului” echivalează cu o descăpățînare! Tentativa de a descăpățîna un individ, o națiune... În fapt, graba cu care a fost scrisă și tipărită, difuzată, prima ediție a “Istoriei R.P.R.”, în 1947, în plină vîltoare a evenimentelor paradoxale, nemiloase, este urmată imediat de ediții succesive: “În iunie ’48 apărea (în mare grabă – *n.n.*) a II-a ediție din pseudoistoria României, în redactarea pseudoacademicianului Mihail Roller. Varianta stalinistă impusă de regimul comunist, manual oficial, pe care nu numai elevii, ci toată națiа trebuia să și-l însușească... Tipărită la comanda forurilor comuniste, sinteza lui Roller *a apărut în timp record* (subl. ns.), dacă se are în vedere volumul de muncă necesar, amploarea revizuirilor și falsurilor, totala reinterpretare a substanței istoriografice întinsă pe două milenii de istorie.” (*Livia Dandara*) „Însușirea textului acestui manual urît, operație inevitabilă pentru absolvirea Liceului Gh. Șincai din București, reprezintă una din amintirile cele mai dureroase și dezgustătoare trăite de autorul acestei lucrări, și după zeci de ani de la actul de siluire spirituală colectivă pe care l-am trăit“ (*Dr. Florin Mătrescu* – „Holocaustul Roșu“, București, 1998, p.687).

Titlul comunicării la care ne-am referit este cît se poate de limpede și incontestabil: „Extirparea ideologică a memoriei naționale prin falsificarea masivă a trecutului istoric. Experimentul stalinist în varianta Roller. «Istoria R.P.R.» în ediții succesive (sept. ’47, iunie ’48 ș.a.)”. Așadar, o avalanșă de informații “prefabricate” în laboratoarele serviciilor de propagandă, cum ar fi – de exemplu – Directiva specială care a focalizat la un moment dat, procedeele și criteriile prin mijlocirea cărora să fie implementat comunismul în noile spații intrate sub tutela Imperiului KGB (STRICT SECRET – Moscova, 2 iunie 1947).

Revoluționarul precoce

RECENT, “Fundația Academia Civică” în seria “Analele Sighet 6” a publicat volumul (924 pagini) “ANUL 1948 – INSTITUȚIONALIZAREA COMUNISMULUI”, conținînd nu mai puțin de 88 de comunicări, referate, studii prezentate la Simpozionul de la Sighetul Marmației, pe Tisa, ținut anul trecut, plus o Addenda. Editor: *Romulus Rusan*. Printre lucrări se numără cîteva privindu-l direct pe Mihail Roller, istoriograful-șef al regimului totalitar.

Mediile oficiale comuniste au salutat performanța închegării manualului de istorie al R.P.R., lăudîndu-l entuziast pe “redactorul responsabil” și comisiile aferente alcătuite din numeroși istorici ad-hoc, tributari marxism-leninismului. Viitorul “savant” a văzut lumina zilei la Buhuși, în 6 mai 1908 (la un an după răscoala țăranilor); a urmat studiile secundare la Bacău, iar pe cele universitare la... Moscova, în perioada celei de-a doua conflagrații mondiale. Cum a ajuns în capitala U.R.S.S.-ului, ca student? Se prea poate – ca bolșevic ilegalist – să fi fugit odată cu sovieticii, atunci cînd – în 1941 – Armata Roșie a trebuit să părăsească teritoriul Basarabiei, vremelnic ocupat. Interesant e faptul că Roller (semna și Rollea), membru al P.C.R.-ului încă din 1926, an în care au loc la Buhuși o serie de greve, a susținut și s-a remarcat printr-o intensă activitate publicistică, inclusiv prin două cărți publicate în 1937, sub semnătură: “Din istoria drepturilor omului”, imprimată la București, și “Contribuție la istoria socială a României”, apărută la Piatra Neamț. El pledează, încă de pe atunci, să fie cercetate și consemnate luptele revendicative ale proletariatului, în mod cît mai aproape de adevăr. Este, indiscutabil, un *fanatic* propagandist comunist, nicidecum ceea ce se cheamă a fi “un om de știință” obiectiv și sistematic. Dincolo de Prut și de Nistru se va fi simțit la adăpost. Belu Zilber, în memoriile sale (1997) adeseori ironice, explică mecanismul organizatoric comunist, fiecare activist de frunte specializîndu-se într-un domeniu anume: înzestratului Harry Brauner “i s-a creat un institut de folclor, a devenit director, deci proprietar al tuturor culegerilor de cîntece populare... și aștepta să fie numit (!) academician. Așa s-a împărțit în vremea aceea moșia: Roller era *proprietarul istoriei* (subl. ns.), Ivașcu al presei, Chișinevschi al ideologiei, Bodnăraș al armatei, Teohari Georgescu al poliției...”

Este credibil faptul că Roller a dispus de banii necesari tipăririi cărților sale, în 1937, deoarece acesta ar putea fi anul racolării sale *secrete* (dincolo de calitatea de m.d.p.), exact anul dezlănțuirii Marii Terori, atunci cînd cadre prestigioase, de încredere, și-au găsit sfîrșitul tragic, unii chiar ca... spioni români! (Alexandru Dobrogeanu-Gherea, Marcel Pauker, David Fabian și alții). Să fi avut de-a face Roller cu Cominternul, ori poate cu OGPU (Serviciul Securității Sovietice), care atunci – se știe – a izbutit să selecționeze aproximativ 300 de “cetățeni români”, din cele cîteva sute, aproape 1000, de aderenți?

Viitorul academician frecventa Partidul Comunist încă de la vîrsta de 18 ani (cînd, după lege, mai era socotit... minor). Ciudățenia constă în faptul că, de regulă, odată cu raptul teritorial săvîrșit de sovietici, majoritatea românilor basarabeni, mai ales după izbucnirea războiului din Răsărit, au fost deportați în Asia Centrală, Donbas, Siberia etc. Atunci de unde pînă unde rămînerea lui Roller, la studii universitare în capitala U.R.S.S.-ului? Ce “sarcină specială” i se rezervase cu ajutorul cine știe cărei instituții cu regim de excepție, alta decît – vorba lui Zilber – aceea de a fi “proprietarul istoriei” României, căci astfel au împărțit comuniștii “moșia”, la timpul cuvenit, sălbatic.

Stalin vrea să fie Dumnezeu

EXISTĂ în biografia “tovarășului” Roller o... zonă albă, revelatoare: de curînd, profesorul Gh. Buzatu a investigat arhiva Cominformului, dînd peste agenda de lucru personală a Anei Pauker, conținînd, printre altele, un tabel cu plătitorii de cotizații de partid *direct* în mîna “vajnicei luptătoare” comuniste. Printre cotizanți figurează și Mihail Roller, doar că – în 1944 – se constată că dumnealui nu și-a mai depus, deloc, cotizația lunară; ceea ce ne lasă a înțelege că personajul pare a fi fost extrem de ocupat cu o “sarcină anume, precisă, ieșită din comun”. Să fi început el și echipele ajutătoare, încă înainte de terminarea războiului, munca susținută la “noul manual” (fișe de lectură, bibliografii etc.), astfel justificîndu-se ulterior rapiditatea apariției volumului plin de contrafaceri și mistificări? Dacă ipoteza s-ar proba, incontestabil, atunci ni s-ar înfățișa un adevăr fundamental: sovietizarea unei țări – capturarea ei pe orbita Kremlinului – se plănuia din timp, minuțios și perfid, căci atacul frontal-militar era susținut, subversiv, de adevărați “profesioniști” ai genului, internaționaliști vînduți unor crezuri străine, propagandiști experimentați, veritabili “agenți de influență”, gata să manipuleze adevărul istoric, folosind minciuna drept cărăuș. De aceea, în comunicarea ținută la Sighet , Aurel Pentelescu definește strict fenomenul: “Mihail Roller și stalinizarea istoriografiei României în anii postbelisci”. În 1945, Roller aduce la lumina tiparului un modest “studiu” însumînd doar zece pagini: “Pagini ignorate din istoria României moderne”, o sumară pledoarie în favoarea cercetării istoriei muncitorimii române, subiect predilect al său, înghesuit într-o unică frază defel academică: “Concepția materialismului dialectic și a materialismului istoric ne înarmează și cu principiile de bază ale cercetării științei istorice”. Deci: “Pînă acum istoricii regimului burghezo-moșieresc nu urmăreau dezvoltarea societății românești, din vremurile cele mai îndepărtate pînă astăzi, pentru că țara noastră era aservită imperialismului străin și nu era în interesul imperialismului din afara țării și a claselor exploatatoare din țară ca istoria poporului și luptele lui să fie cunoscute.” Din citatul de mai sus reiese c-ar fi existat și un “imperialism intern”, acuzație comunistă veche și îndelung repetată de către bolșevicii români, apropo de Marea Unire de la 1918... Aberație!

Lumea bunicilor daci și romani

URMÎND îndeaproape exemplul istoriografiei moscovite, “Istoria R.P.R.” se consacră drept model al genului: cuvinte cu gust de leșie, o “limbă de lemn” transplantată subaltern, un text care se observă, de la primele cuvinte, o structură evident greoaie ținînd de anumite caracteristici sintactice, de anumite ticuri care te fac să crezi că ai în față o parodie a unui alt discurs... (după *F. Thom*). Iată și viciul “Istoriei R.P.R.”, fruct hibrid, rollerian, vitreg, sfredelit de formule-șablon, palide și sufocate de judecăți eronate, falsificate, precum ar fi aserțiunea: “poporul acesta are o istorie de mii și mii de ani”; iar “lupta de clasă este motorul dezvoltării societății”. Care va să zică în urmă cu milenii “lupta de clasă era motorul dezvoltării unei societăți lipsite de... clase! Istoricul-academician își îngăduie felurite “licențe”, toate în numele “cauzei”. Tot el înlocuiește – cu de la sine putere – termenul *paleolitic* prin termenul *sălbăticie*, sau *neolitic* devine *barbarie*. Rebotezînd termenii obține o demarcație între lumea veche și lumea nouă, ferindu-se de posibile comparații cu contemporaneitatea... Petre Diaconu (pag.650) comentează un fragment rostit de Mihail Roller în aula Academiei R.P.R.: “Romanii, componentă a etnogenezei noastre erau niște *cotropitori* care i-au *cotropit* pe daci, de unde cercetătorul, deopotrivă cu cititorul, trebuie să înțeleagă cum că bunicii noștri *daci* au fost cotropiți de bunicii noștri romani, devenind sclavii acestora din urmă. Mai mult, dacii care fugiseră din calea romanilor împreună cu dacii din regiunile *necotropite* de romani deveneau, dintr-o dată, *daci liberi*. Iar această sintagmă – *daci liberi* –, fără sens și păguboasă din toate punctele de vedere, bîntuie și azi în paginile operelor arheologice.”

Devotat trup și suflet stăpînilor de la Kremlin, Roller nu scapă nici un prilej de a-și arăta recunoștința față de știința sovietică, la izvoarele căreia s-a adăpat ani de-a rîndul; și iată-l promovînd însușirea limbii ruse în articolul “Să învățăm limba lui Lenin și Stalin”, deoarece limba rusă ajută știința și cultura să prospere în R.P.R. Cît despre latină, materia a și fost eliminată din programa școlară. Vorbea Stalin latinește (deși urmase Seminarul teologic din Tbilisi)? Nu, nu vorbea. Dar Lenin, intelectualul multilateral dezvoltat? Nici Lenin nu știa latinește. Iar noi, românii, se cuvenea să vorbim rusește! Căci neostenitul vicepreședinte al Academiei R.P.R. nu s-a sfiit să susțină, în mod public, că limba română ar fi o limbă slavonă, motiv pentru care milita, cu fanatism și fermitate, în vederea slavonizării ei prin orice mijloace posibile și imposibile. Prosternîndu-se, Roller-Rollea nu citise aforismul lui Valéry: “Istoria este cel mai primejdios produs pe care chimia intelectului a elaborat-o.” Dar minciuna?

Instinctul de conservare

RĂSPLATA nu întîrzie să se producă: în 1949 – la 41 de ani – Roller se pomenește distins cu Premiul de Stat, drept recompensă pentru volumul care s-ar fi cuvenit, mai degrabă, să figureze în “Cartea recordurilor”, nicidecum printre lucrările științifice demne de o consacrare ieșită din serie. Dealtminteri, operațiunea “lavage de cerveau” s-a executat sub foc încrucișat, metodic, prompt, “printr-o «reciclare» agresivă, de la școală la cazarmă”... Totodată, insul din Buhuși funcționează într-o grămadă de “comitete și comiții”, căci, din 1945 pînă în 1948, face parte din nomenclatorul C.C. al P.C.R., noua “burghezie roșie”, remarcîndu-se în sfera propagandei, în combaterea nemiloasă a adevărului istoric, în atîtarea luptei cu “dușmanul de clasă”, exterminîndu-l după perceptele standard ale marxism-leninismului recitit și rescris de The Big Brother-ul de la Kremlin. În sfîrșit, în 1948, la 2 noiembrie, își vede

...ller de ieri și de azi

visul cu ochii: este *numit* academician, chiar vicepreședinte al înaltului for. Roller (Rollea) continuă bătălia pentru implementarea unui decret semnat de dr. Petru Groza, vizînd "primenirea cadrelor" după modelul înnoitor al Academiei Uniunii Sovietice, discriminare recunoscută public de către nou-numitul președinte, savantul-biolog Traian Săvulescu, înlocuindu-l pe Dimitrie Gusti (1944-1946): "Academia Republicii Populare Române va avea totdeauna în față (sic!) Academia de Științe din U.R.S.S., care este prototipul Academiei active", în așa fel încît "știința, literele, artele să devină un bun al poporului", preocupate "de a da ajutor popoarelor eliberate în lupta lor împotriva tiraniei hitleriste" (atenție! text rostit la trei ani *după* înfrîngerea definitivă a naziștilor –*n.n.*). Politrucul Roller știe, lucid, cîtă demagogie ascund asemenea formulări cloroformizante, mai ales că, pe teritoriul național român se află, la vremea aceea aproximativ un milion de combatanți sovietici.

Plouă cu abuzuri și nedreptăți! Potop! Un număr de 97 de membri ai Academiei Române sînt "epurați", retrăgîndu-li-se calitatea de "nemuritori" (cîteva exemple: Sextil Pușcariu, Ilie I. Torouțiu, D. Caracostea, Lucian Blaga, Marcu Beza, Adrian Maniu – excluși prin *decret*, alții fiind *numiți* pentru a le lua locul: un belfer obscur și versificator minor, Alexandru Toma, recomandat și străinătății drept "marele nostru poet național"... Se produc și "reparații" post-mortem: Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, dar (pentru îmbunătățirea "compoziției sociale" a celor dispăruți) devin academicieni Ioan Păun Pincio, Theodor Neculuță și Alexandru Sahia (ultimii trei continuă să fie și astăzi... academicieni!). Oricum, funcționînd ca un comisar politic pe lîngă președintele înaltului for, Traian Săvulescu, Roller face ordine în Academia R.P.R., a cărei autonomie și libertate de acțiune se restrînge pe zi ce trece. Confuzia de valori, deliberată, reprezintă neîndoielnic încă una din metodele de intoxicare folosite de către comuniști, tocmai pentru a deturna – după bunul lor plac – judecata opiniei publice, retrăgîndu-i forțat pe academicieni din prim-planul scenei social-politice, în favoarea oamenilor politici cocoțați în fruntea bucatelor, cu aportul serviciilor speciale de tip OGPU sau altele, ca și al așa-zișilor "consilieri sovietici" pricepuți la toate și la nimic. De altminteri însuși Mihail Sadoveanu, în ședința din 18 octombrie 1948, a ținut să afirme în plen: "Acum cînd Academia R.P.R., după lucrările preliminare, pășește la reorganizarea ei *ca instituție de stat* (subl. ns.), socotim că e bine să ne aducem aminte cu recunoștință de acele personalități de valoare pe care regimul trecut le-a împiedicat să facă parte din fosta Academie..." Și totuși, abia după o vreme, tîrziu, Tudor Arghezi va ocupa un fotoliu de "nemuritor", odată cu Eusebiu Camilar și Mihai Beniuc. Triumful contraselecției?

"Proprietarul istoriei" României, școlit la Buhuși și Bacău, instruit în mediul universitar moscovit, dispune de un șablon miraculos în stare să descifreze orice pagină de istorie: "Concepția materialismului dialectic și a materialismului istoric ne înarmează și cu principiile de bază ale cercetării științei istorice, marxism-leninismul reprezentînd poarta prin care poți pătrunde în trecut... Destui "nemuritori" au dat proba supușeniei! Fruntași printre fruntași se arată a fi același Traian Săvulescu, savant-biolog care se încumetă a defini "noua formulă": "Academia Română a plutit în azurul științei pure, a scolasticii, conformîndu-se unui aforism anacronic, potrivit căruia știința nu este stimabilă decît în măsura inutilității ei". Să afirmi asta atunci cînd, printre predecesori, au existat (limitîndu-ne la istorie) savanți de talia lui N. Iorga, A. D. Xenopol, Vasile Pârvan, Gh. Brătianu, Al. Lapedatu, C. C. Giurescu etc. înseamnă a-ți ipoteca trecutul, odată cu prezentul și viitorul.

Se relatează în "Analele Sighet 6" o scenă petrecută la sfîrșitul lunii august 1944, cînd, aflîndu-se la catedră, Traian Săvulescu a început să distingă, laolaltă cu cei din sală, huruitul șenilelor de tancuri sovietice:

– Domnișoarelor și domnilor ne ocupă rușii – acum se salvează cine poate!

Desființîndu-se Academia Română, înlocuită de Academia R.P.R., ca organizație de partid și de stat, iată modelul sovietic imitat întru totul, slugarnic. Dar au existat și vehemente luări de poziție, precum ar fi cea a academicianului Gr. T. Popa, decanul Facultății de Medicină din București:

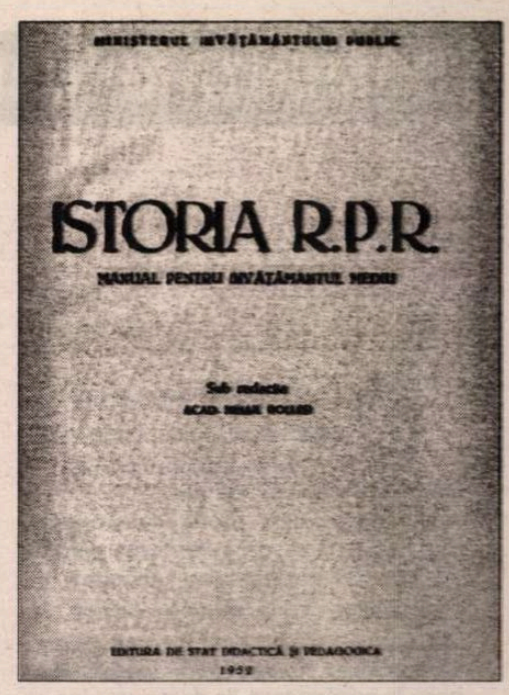
– Una din formele cele mai teribile ale fricii – rostea în Aula Academiei, spre sfîrșitul lunii mai 1947 – este frica sau *tirania dosarului*, cum îi spunea Wells, adică teama de fișa poliției secrete... Oamenii se tem înde-ei, se suspectează unii pe alții. Cînd într-o țară puterea a fost luată cu forța, uzurpatorul are în sine frica unei alte uzurpări sau a unei revolte de răsturnare... Să ne amintim puțin isprăvile dictaturilor de-abia răsturnate și a celor care așteaptă să fie răsturnate: bastoane de cauciuc și untul de ricină, spionajul în familie prin copii, dispariția de oameni peste noapte, arestări și deportări, schingiuiri și viață în celule, spionaj intens și omoruri, luări de ostateci, confiscări de bunuri, răpiri din stradă, descinderi nocturne și perchiziții, înscenări și eliminări din serviciu etc. etc. Dacă asemenea fapte nu s-ar fi petrecut în timpul nostru și adesea sub ochii noștri, ne-ar veni greu să le credem. Dar, pe măsură ce tirania se intensifică, pe aceeași măsură crește și frica tiranilor... Fără eliberarea de frică, nici una din celelalte libertăți nu pot fi efective (citat de către *Petru Popescu-Gogan* și *Claudia Ilie-Voiculescu* – dintr-un memoriu de Gr. T. Popa, încă și astăzi INEDIT!).

Ei bine, reputatul anatomist nici n-a apucat bine să-și încheie expunerea, că Aula a început a se cutremura de frică, autosugestionîndu-se și golindu-se în pripă. Se istorisește că reputatul virusolog Șt. S. Nicolau, părăsindu-și la rîndu-i fotoliul de "nemuritor", a apucat să le comunice – printre dinți – celor din apropiere: "Il est fou! Il a pérdu son ésprit de conservation!" Știa el ce spune, fiind în relații strînse cu C. I. Parhon și Traian Săvulescu, cei care – în curînd – își vor asuma rolul ingrat și condamnabil de a decapita Academia.

Faceri și contrafaceri

ÎNTR-UN interviu datînd din august 1990, M.S. Regele Mihai I opina: "Mistificarea istoriei este poate cel mai mare rău care s-a abătut asupra țării noastre în timpul dictaturii comuniste... Prin amestecul ambiguu de adevăruri și minciuni". Parcurgînd astăzi manualul întocmit de Mihail Roller și colaboratorii, constați – cu stupoarea de rigoare – că volumul întreg reprezintă, în fapt, o nesfîrșită *ponegrire* a tot ceea ce reprezintă istoria unei țări, a unui popor înzestrat și pașnic. *A ponegri* devine, prin scrierea acestei cărți care a "intoxicat spiritual" generații de-a rîndul, inoculîndu-le neadevăruri prezentate drept evenimente reale ale unui trecut răstălmăcit, după alchimia marxist-leninistă. Astfel, în locul "gurii de rai", al "spațiului mioritic" binecuvîntat, ni se vorbește cu patimă despre *M.R.S.O.* (abreviere a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie), devenită ax principal al decurgerii temporale, istorice. Ipostaza autorilor contrariază: ce anume ar fi putut să ne istorisească ateul Roller și obscurii săi secunzi, privitor la Ștefan cel Mare și zecile de biserici ctitorite de către marele domnitor moldovean? Dar despre dinastia din tronul României, de asemenea ponegrită? Ponegriți sînt – în felul lor – și politicienii, boierimea, cărturarii, precum și clipele astrale numite Unirea Principatelor, Marea Unire din 1918, binefacerile regimului constituțional (inclusiv profundele reforme democratice – comuniștii vor avea cutezanța de a-și acuza propria lor țară drept... imperialistă) etc. etc. De ce ne-ar îngheța blamul pe buze, astăzi, fiindcă asemenea măsluiri au putut sfida lumina tiparului, cînd "redactorul responsabil" (atenție! *responsabil*) se adăpostea și își desăvîrșea studiile universitare, în plin război, în U.R.S.S., adică în statul care ne răpise Basarabia, la ora aceea inamic redutabil al României ciuntite după dictat (Pactul Ribbentrop-Molotov), rapt teritorial pe care "omul de știință" Mihail Roller nu-l "interpreta" în vreun fel, mulțumindu-se să ponegrească – în ansamblu – perioada interbelică în care s-au dezvoltat remarcabil economia, industria, științele și cultura, introducînd – în schimb – în manual un capitol absolut ridicol: "Accentuarea aservirii României imperialismului american, englez și francez". El și ai lui ponegreau progresul realizat între cele două războaie mondiale, omițînd să comenteze faptul că România, sub cizma Armatei Roșii, era împînzită de "consilieri sovietici", de societăți mixte româno-sovietice (de unde și plata, de trei ori mai mare, a "despăgubirilor de război"). Lovitura cea mare, însă, o dau istoricii ad-hoc atunci cînd hipersaturează volumul cu fel de fel de "documente" vechi, din așa-zisa arhivă P.C.R., în realitate contrafăcute *după* instalarea sovieticilor, ca la ei acasă, în România; "probe" care au rolul de a susține pledoariile și ponegririle vehiculate, anume pentru a justifica nedreptățile, abuzurile, teroarea de sorginte bolșevică... Manualul conține astfel de subtitluri: "Lupta pentru întărirea vigilenței revoluționare"; "Reforma agrară. Lichidarea moșierimii ca clasă"; "Izolarea și zdrobirea partidelor burghezo-moșierești și a social-democrației de dreapta" ș.a.

Din amestecul riguros dozat al adevărului cu minciuna se naște schematismul, un fel de fugă de limbaj, o suprarealitate a vorbelor, ritual lingvistic definit a fi "limba de lemn" mult îndrăgită și folositoare celor care nu-și asumă riscurile afirmării adevărului istoric (și nici n-ar avea cum s-o facă). Fiecare capitol al "Istoriei R.P.R." echivalează cu o "mască" îndărătul căreia se ascunde altceva decît s-ar părea, deoarece – în astfel de texte – tronează clasicul subiectivism comunist, înțepenit în sloganurile propagandistice care



visează să întrupeze, laolaltă, o filozofie ucigașă ca o baionetă muiată în sînge. În deceniul al IV-lea din secolul nostru, la o zvîrlitură de băț de mileniul următor, academicianul Mihail Roller vrea și izbutește să incrimineze global, prin ricoșeu, România democrată de dinaintea lui 23 August, slujindu-se, după caz, de eticheta de "fascist" lipită în spinarea adversarului politic, de "exploatator", de "legionar", de "burghez", de "reacționar", de "sionist" etc. Spaima de asemenea epitete infamante era atît de răspîndită și înrădăcinată, încît profesorul Al. Rosetti, de pildă, la doar zece zile de la numirea sa ca membru titular al Academiei R.P.R. scria în "Flacăra": "Născută din vechea Academie, care-și păstrase caracterul de cerc închis, străin de realitățile economice și sociale ale țării... Academia R.P.R. n-a păstrat de la fosta Academie decît titlul".

Roller și ai săi, cu sprijinul unor cadre universitare improvizate, urmau să îndeplinească un rol vital: combativitate ideologică... imprimarea liniei juste... falsificarea prin minimalizarea faptelor... promovarea urii-de-celălalt, a luptei de clasă... De altfel, articolul 3 al decretului de funcționare prevedea că: "Nu pot fi membri ai Academiei R.P.R. persoane care prin activitatea lor s-au pus în slujba fascismului și reacțiunii, dăunînd prin aceasta intereselor țării și ale poporului". Vorbe mari, pe cît de solemne pe atîta de amenințătoare! Destul de curînd academicienii se vor reîntîlni prin pușcăriile comuniste. Desigur, printre cei incriminați de articolul 3 nu figurează și personajele care, în plină conflagrație, au fraternizat cu inamicul, studiind în capitala acestuia, purtînd o abilă luptă subversivă, despre care manualul lui Roller nu suflă o vorbă, el însuși fiind într-o astfel de situație. În schimb, abundă capitolele care par a fi fost amputate, ceea ce minează continuitatea istoriei naționale, obscurizînd vechimea poporului român, desfigurînd prin interpretări sentențioase travestite, adevărul istoric. Deci, avem de-a face cu o istorie deznaționalizată, întocmită după canoanele marxism-leninismului, ale internaționalismului proletar.

"Nemuritorul" de odinioară s-a dovedit a fi mai muritor decît oricare alți muritori de rînd: a decedat la București, în 21 iunie 1958, exact la 75 de zile după ce a împlinit vîrsta de 50 de ani. A doua zi, prompt, la loc de cinste, în "Scînteia" i se publica necrologul. Omul intrase în trecutul pe care, în atîtea rînduri, îl mințise, îl contrafăcuse. Oricum – pînă în 1996 – Roller și alții de aceeași "extracție" au rămas pe locurile lor. Oare să se fi luat – mai tîrziu – vreo măsură "reparatorie" și în privința acestor "nemuritori" de duzină? Surpriză! Mihail Roller figurează printre "nemuritori", reproducîndu-i-se datele nașterii și morții, precum și calitatea de "istoric român". După decembrie '89 mulți academicieni "excluși" au fost "repuși în drepturi"; în schimb, alți "nemuritori" au rămas în fotoliile lor intangibile (realitate stranie) consemnată în "MEMBRII ACADEMIEI ROMÂNE" –1866-1996; mic dicționar întocmit de dr. Dorina N. Rusu, Fundația Academică "Petre Andrei", Ed. A. 92, Iași, 1996.

Mihai Stoian

Schimbarea de canon

CU O PROLIFICITATE în care nu se poate să nu recunoaştem spontaneitatea şi fatalitatea vocaţiei autentice, dar şi cu o tenacitate care e proba caracterului, Mircea Cărtărescu îşi continuă parcursul său de *scriitor total*, deţinător de performanţe invidiabile în poezie, în proză, în critica literară. Recenta sa carte consacrată *Postmodernismului românesc*, la origine teză de doctorat, vine să confirme capacitatea de sinteză teoretică a autorului şi să facă mai bine cunoscute opţiunile sale în cîmpul literelor contemporane. Analiză critică, ideologică şi stilistică, evocare pasionată, dispută polemică, profesiune de credinţă – masivul volum se constituie, la rîndul lui într-un fel de operă totală sau *totalizatoare:* ceea ce e în afara mentalităţii postmoderne, dar cine poate fi pînă la capăt postmodern – şi în funcţie de care criterii?

Deşi Mircea Cărtărescu are decenţa (clasică, modernistă?) de a nu vorbi ca autor al operei proprii, de a nu o invoca drept exemplu, de a nu se trece pe sine pe listele pe care pînă la urmă e nevoit să le compună, o relaţie de intimitate se instaurează între subiectul şi obiectul acestei lucrări, între dramele imaginabile ale creatorului şi chiar ale omului şi dilemele sau paradoxurile materiei însufleţite cu care lucrează. Cînd el citează într-un context cît se poate de neutru în aparenţă pe Ihab Hassan care vorbea despre „the growing capacity of mind to generalise itself trough symbols", aspectul reflexiv al întreprinderii sale mi se pare că e admirabil – deşi inconştient – exprimat. Iar atunci cînd el însuşi descrie „reciclarea ironică şi tandră a stilurilor istoricizate ale poeziei româneşti", nouă nu ne rămîne decît să rememorăm rezultatele prodigioase ale unei asemenea iniţiative în *Levantul*. Competenţa care inspiră demersurile acestei lucrări aparţine cuiva care a meditat asupra temei nu numai în chip abstract şi livresc, ci şi din interiorul unui angajament creator. Observaţiile, explicaţiile şi concluziile lucrării pentru care adesea autorul nu se mai acoperă cu citate reprezintă formularea unei sensibilităţi şi a unei gîndiri profund implicate în literatură şi în versiunea ei istorică românească. *Postmodernismul românesc* al lui Cărtărescu îmi apare ca o excrescenţă critică a autobiografiei sale de artist.

Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că nu avem în faţă o lucrare de sine stătătoare, bine informată, deşi nu doctă în chip ostentativ, riguroasă în mînuirea conceptelor, în clasificările inevitabile, şi mai ales, echilibrată în judecăţile de valoare pe care nu le evită, dar nici nu le aruncă spre a se conforma unei mode ori spre a se diferenţia cu orice preţ. Acest simţ al măsurii, grija de a face parte dreaptă operelor sau persoanelor, de a le acorda o atenţie nu circumstanţiată, dar nuanţată constituie merite majore ale autorului care nu simte nevoia să-şi joace temperamentul ca să-şi probeze autoritatea. Nu întîmplător, el excelează nu numai în subtile analize de text, în observaţii de detaliu revelatoare, ci şi în caracterizări globale, epocale, exacte tocmai prin convocarea, dacă nu a tuturor aspectelor, în orice caz a celor esenţiale, prin capacitatea de a construi pe mai multe planuri care absorb, fiecare în felul lor, devenirea istorică. Iată o singură frază: „Tot secolul al XIX-lea şi prima jumătate a secolului XX au trăit mitul unei lumi în care civilizaţia era centrată pe cultură, cultura pe arte, artele pe literatură, literatura pe poezie şi poezia pe lirism".

Ingenioasă (dar şi comodă) mi s-a părut a fi ideea de a lua în discuţie *ontologia postmodernă*, *cunoaşterea* în postmodernitate şi ipoteza *sfîrşitului istoriei* prin intermediul cărţilor lui Vattimo, Lyotard, Hassan şi, respectiv, Fukuyama. Acestor concepte li se pot oricînd opune altele, fără îndoială, însă în faţa unei bibliografii imense trebuie, firește, să te resemnezi, adică să alegi. Exhaustivul nu e, oricum, o ambiţie postmodernă.

De altfel, ceea ce ţin să subliniez este faptul că postmodernismul e abordat dintr-o perspectivă postmodernă şi uneori chiar într-o manieră postmodernă. Un paralelism se lasă descoperit pe alocuri între tema însăşi a cercetării şi metoda pe care cercetătorul o adoptă. E destul să notez încercarea sa de a evidenţia – împotriva ipotezei moderniste a evoluţiei interne, a „biologismului spiritual" –, „interrelaţiile pe orizontală între curentele şi autorii unei epoci".

Deşi Mircea Cărtărescu face din doctrina postmodernistă un criteriu de unitate a demersului său investigativ şi chiar a generaţiei optzeciste, nu le confundă, nu le egalizează, dimpotrivă, se grăbeşte să observe neconcordanţele şi raporturile ambigue. El ţine să precizeze că „stilul optzecist e fixat înainte de apariţia la optzecişti a unei conştiinţe postmoderne". În acelaşi timp, din nevoia explicabilă de a dezenclaviza postmodernismul în contextul românesc, el persevereză în a-i descoperi o tradiţie cît mai îndelungată şi, în măsura posibilului neîntreruptă. După anumite „curiozităţi", „experienţe", „anticipări", identificate *cum grano salis* în perioadele mai vechi şi înainte de a invoca „ postmodernismul subteran" din perioada postbelică, el încearcă să recupereze în ordine postmodernă însăşi „contestarea modernismului" care a avut loc în plină epocă modernistă. Situarea lui Arghezi într-un limb în care „modernitatea nu se mai confundă cu modernismul" mi se pare iluminată, ca şi o interpretare dată *Întîmplărilor din irealitatea imediată* de Blecher. Aducerea în discuţie a lui Sadoveanu însuşi cu *Creanga de aur* e şocantă la început, dar pînă la urmă convingătoare şi, în orice caz, înnoitoare, dislocatoare.

Salut asemenea iniţiative şi le apreciez nu numai îndrăzneala, ci şi acuitatea. Mă întreb însă dacă, nu atît cazurile concrete pomenite de autor, cît criteriile pe care se bazează, nu sînt în continuare discutabile. El consideră, de pildă, că anumite atitudini culturale sau estetice „marginale", „experimentale", „greu de clasificat" sînt susceptibile să formeze „un posibil hinterland pentru postmodernismul actual". Dar în condiţiile în care nu se fac anumite disocieri „experimentalul" nu se leagă de *noutate* şi, prin urmare, de avangardă sau chiar de modernism? Cît priveşte „marginalitatea", mă tem că ea riscă să se suprapună şi să se confunde uneori cu o marginalitate funciară a culturii române înseşi. În fine, „inclasificabilul" nu e o soluţie oare prea facilă spre a arunca tot ce nu ţine de mişcările cunoscute într-un fel de „substrat" postmodern?

Aceste întrebări sînt formulate, de fapt, în continuarea întrebărilor autorului însuşi. Prin calitatea investiţiei intelectuale, aproape fiecare pagină a lucrării de faţă invită la un astfel de dialog. Forţa de iradiere a textului este considerabilă, ca şi provocarea conţinută. Nu-şi au rostul aici nici un inventar al problemelor – importante şi nu de puţine ori inedite – nici, cu atît mai puţin, o descriere a articulării compoziţionale a volumului. Aş reduce observaţiile mele în continuare, în continuarea dialogului, la o singură temă, nu principală, ci secundară, dar omniprezentă chiar atunci cînd e subiacentă: e vorba de *modernism*.

Mircea Cărtărescu nu se mulţumeşte cu definiţia postmodernismului ca un curent literar sau artistic, nici nu înţelege prin el doar o perioadă, ci şi-l reprezintă ca pe o schimbare radicală „de civilizaţie, nu numai de cultură", pe deasupra a ceea ce el consideră a fi fost „deraierea" modernistă: e vorba de tradiţia unei arte cu caracter utilitar, o artă „slabă", ambientală, sincretică. Întrebare: putem considera în bloc epocile de dinainte de modernism ca fiind cultivatoare ale unei arte cu caracter utilitar, sincretic, cînd ştim prea bine că, din Renaştere şi pînă în romantism, procesul de autolegitimare a artei, de specificare estetică, a fost unul progresiv, culminînd cu modernismul însuşi?

O altă afirmaţie problematică: „Utopia transparenţei, a progresului continuu, a noului mereu superior vechiului fac din modernism (isme) o continuare, e drept paradoxală, torsionată, hiperconştientă de sine şi în care logicul se transformă în paralogic, a proiectului iluminist din veacul al optsprezecelea". „Utopia transparenţei" în literatura modernistă? *Transparenţa* nu are cum să fie nici măcar *utopia* literaturii moderne cîtă vreme programul ei era unul radical diferit. Poezia modernistă mimează pe sugestie, pe opacitate, nu pe transparenţă, pe refracţie nu pe reflexie. Convingerea literatorilor moderniști era că lumea nu e raţionalizabilă, inteligibilă, cu instrumentele raţiunii, ei invocă nu o dată potenţialul cunoaşterii sensibile. Nici măcar *hermetismul* – care reia programul manierist al secolului al şaisprezecelea – nu mizează deloc pe transparenţă, ci pe varianta intelectualistă a unui sens la care se succede printr-o iniţiere răbdătoare, progresivă. Restul poeţilor moderniști cereau chiar, la un moment dat, cum ştim, „o dezintelectualizare răbdătoare, progresivă". Transformarea logicului în paralogic (de care vorbeşte autorul nostru) nu e o trăsătură a modernismului, făcînd, probabil, chiar diferenţa între modernism şi postmodernism.

În altă parte, îi este atribuită modernismului convingerea că „emanciparea de figurativ" ar însemna neapărat un „progres" şi că adoptarea *noutăţii* drept criteriu de calitate a condus automat la „o abandonare definitivă a formelor vechi după modelul progresului tehnic". Aşa să fie, oare? Întrebare retorică pentru mine, trecînd peste detaliul important că funcţia muzeului de artă e diferită de cea a unui muzeu al tehnicii. La o anumită pagină i se atribuie (şi i se reproşează) modernismului atitudini care nu-i sînt deloc caracteristice; criteriul *exhaustivităţii*, ca şi acela al „punerii la punct definitive" sînt deziderate ale pozitivismului în critică, cîtuşi de puţin ale criticii moderniste. Toţi criticii moderniști importanţi – inclusiv cei români –, au polemizat îndelung cu susţinătorii unor asemenea exigenţe scientiste neadecvate, în cîmpul literar şi artistic. O mică paranteză referitoare tot la critica modernistă: nu începe, oare, „ficţionalizarea" ei şi a istoriei literare chiar în modernism şi nu în postmodernism, cum crede Mircea Cărtărescu? Ce altceva este „sinteza epică" a lui G. Călinescu?

Cîteva precizări mi se par necesare înainte de a purcede în continuare. Întrebările mele nu au alt rost decît acela de a încerca o compatibilitate a reperelor, dacă nu una a criteriilor. Resimt această necesitate ca simpatizant al postmodernismului şi, în orice caz, al generaţiei optzeciste. Să trecem acum la modernismul românesc, mai precis, la al doilea modernism românesc şi – inevitabil – la *generaţia şaizeci* care l-a ilustrat şi să dăm o şansă dialogului de a cîştiga un plus de autenticitate prin ieşirea mea din postura de judecător şi trecerea în condiţia de martor.

Cărtărescu vorbeşte despre două generaţii moderniste, una „genuină, sincronă, legitimă", cea de-a doua, a anilor şaizeci, „defazată şi nelegitimă". Defazarea este o evidenţă cu toate consecinţele ei nefaste pe care autorul le pune în evidenţă cu îndreptăţire. Nu pot să nu întreb însă dacă termenul de „nelegitimă" este potrivit în situaţia dată. În ce mă priveşte, cred că *nelegitim* a fost cu adevărat *proletcultismul* anilor cincizeci fără de care literatura şi cultura anilor şaizeci ar fi arătat, desigur, altfel. Încercarea aceasta, de *de-legitimare* directă, (literală!), mă deconcertează, recunosc, oricît de bine aş înţelege că ea nu e decît contraponderea gestului de legitimare a acelor opere „marginale", recuperabile dinspre postmodernism.

La fel de inadecvată (şi chiar incorectă!) mi se pare a fi considerarea într-un fel de bloc monolitic a modernismului şi a ceauşismului, deşi, din nou, înţeleg raţiunile pentru care scriitorii şi criticii optzecişti doresc să se despartă simultan de totalitarismul comunist şi de modernism. Eu împărtăşesc reacţia în sine, mi se pare în firea lucrurilor, dar cred că despărţirea poate avea loc în termeni cu adevărat radicali, adică mult mai exacţi. În sfîrşit, convins fiind, la rîndul meu, de caracterul retardant al modernismului postbelic, sînt impresionat de caracterizarea pe care o face Mircea Cărtărescu: „o duplicare, o clonă a celui interbelic, un fenomen de taratologie culturală"! Formule percutante, fără îndoială, dar sînt ele şi adevărate? Sînt cel dintîi care măsor enormitatea întrebării, adică invocarea unui adevăr care, după ultimele teorii, nu există. Şi totuşi: e posibilă *duplicarea* în artă altfel decît la modul reproducerii mecanice? Este Nichita Stănescu o „clonă" a lui Ion Barbu? A cui „clonă" este Cezar Baltag? Am impresia că, aici, Cărtărescu, cel care a pás-

trat de-a lungul comentariului său o măsură ca o pecete a personalității, se lasă purtat de un avînt generaționist de cafenea care nu-i seamănă, care este, e adevărat, spectaculos, dar nu în ordine intelectuală.

Să luăm o clipă în serios această formulă și să ne imaginăm că am putea extrage un model abstract al poeziei șaizeciste care – dacă dorim să-l „prelucrăm" bine – și dorim – s-ar dovedi asemănător cu modelul, obținut în același fel, al poeziei interbelice. Am fi îndreptățiți să tragem de aici concluzia că inițiativa lirică șaizecistă a fost una pur repetitivă și inutilă, că s-a bătut, cum se zice, pasul pe loc?

După opinia mea, fatalmente parțială, consecințele în planul limbii poetice românești, ca și în acela al imaginației plastice autohtone, au fost importante, incontestabile și nu neapărat negative. Urmele lor ar putea fi descoperite, prin grația unui interpret binevoitor, chiar în poezia optzecistă.

NU SÎNT singurele obiecții pe care le-aș putea aduce tezei lui Mircea Cărtărescu. Cele mai multe vizează în continuare tratamentul general sau punctual rezervat modernismului. Cum poți afirma, de pildă, la sfîrșitul secolului al XX-lea, după Proust, Virginia Woolf, Faulkner sau Brâncuși, că modernismul „și-a avut apogeul în secolul trecut?" Transformarea spectaculoasă care are loc în 1968 (în lumea occidentală) este una „în sensul estetizării ei fără limite"? O estetizare are loc sau, dimpotrivă, o *politizare*, o *ideologizare* care s-au extins și asupra culturii și artelor, asupra mentalităților în ansamblul lor? E o diferență importantă între mișcarea pariziană sau berlineză din mai '68 – net angajate politic – și mișcarea americană „flower-power", nici aceasta din urmă eliberată de implicații ori consecințe social-politice. Dacă vrem să facem din „estetizarea existenței" o caracteristică sigură a postmodernismului, trebuie s-o delimităm cît mai nuanțat cu putință de tendințele similare manifestate în *decadentism* și în *modernism*.

Ce ne îndreptățește să afirmăm în trecere că *liberalismul* ar fi un apanaj al postmodernismului? E aici un exclusivism straniu. Nici relația necesară, organică, stabilită între postmodernism și democrație nu e pertinentă (din cauza aceluiași exclusivism). Prin ce texte, luări de poziții etc. ar putea fi considerați (cum crede Mircea Cărtărescu) autori precum Habermas ori George Steiner niște postmoderni? Dar profesorii și criticii de la Yale, un Harold Bloom sau un Geffrey Hartman?

Alte rezerve aș fi tentat să fac în legătură cu unele caracterizări făcute celor mai tineri dintre autorii români luați în discuție. Dar oricît de lung ar fi șirul rezervelor, obiecțiilor și îndoielilor, elogiile pe care trebuie să i le aduc lui Mircea Cărtărescu sînt mult mai numeroase, copleșindu-le. Avem în față o carte care va restructura prezentul și tradiția literaturii române, înscriindu-se deja ca un punct crucial în schimbarea de canon ce se anunță de mult și va sfîrși prin a se produce.

Mircea Martin

In memoriam Antonia Constantinescu (1940-1999)

Ultima luptă

DE CÎND o cunosc pe Antonia Constantinescu? «Numai» de 40 de ani, din toamna lui 1959, cînd a intrat în anul I al Facultății de limba și literatura română. Strălucea prin seriozitate, bună creștere și inteligență, în colțul din dreapta al mesei lungi a seminarului de limbă română, pe care îl conduceam la etajul I din Edgar Quinet; totdeauna era înconjurată de prietenele ei nedespărțite, Ileana Cerbu și Ioana Lipoveanu, cu care mergea la bibliotecă sau la spectacole. Și eu le-am întîlnit la Teatrul «Bulandra», însoțite de tatăl uneia dintre ele... Într-un moment cînd competența mai biruia încă, toate trei au fost reținute la Universitate, fiecare la altă catedră. Antonia a fost repartizată la «literatura universală și teoria literaturii», unde s-a remarcat prin articole și traduceri apreciate, precum și printr-o mare apropiere față de studenți. Dar toată viața Antoniei a fost o luptă, începînd de la liceul, pe care l-a făcut «pe bucăți», în diverse locuri, din motiv de... «dosar». Așa și la Universitate, de unde, după un timp, a fost «aruncată» la Institutul pedagogic de trei ani, de pe Șoseaua Panduri, zis, în derîdere, și «Sorbonica», și apoi și mai departe, la Institutul de Petrol și Gaze, din Ploiești, unde-i învăța pe studenții străini limba română...

Mică de statură, cu o față de porțelan, încadrată de un păr de abanos ondulat, cu ochii sfredelitori, totdeauna cu o carte în mînă, o pornea voinicește, disde-dimineață, de la ea, din Drumul Taberei, pentru a ajunge punctuală la orele de la Ploiești, unde și-a onorat cu onestitate și atribuțiile de acolo, mult sub posibilitățile ei, și fără legătură cu specialitatea sa...

Tracasată de nenumărate umilințe, mînată de dorul libertății, Antonia a ales, la începutul anilor '80, calea grea a exilului, într-o țară, Franța, de a cărei cultură era de mult îndrăgostită, dar în care, practic, nu avea și nu cunoștea pe nimeni... Însă, cu firea ei deschisă și gata să lucreze orice, Antonia și-a cîștigat repede încrederea și simpatia multora din exilul nostru militant de la Paris și, cu sprijinul Doamnei Monica Lovinescu, și-a găsit un «loc de muncă» pe măsură, care imediat, a devenit pentru ea o misiune: mai întîi redactoare lalegendara revistă BIRE (*Buletin de Informare pentru Românii din Exil*, ce apărea, neîntrerupt, din 1948, sub conducerea dlui Réné Théo, dar, de cîțiva ani buni, pe cheltuiala efectivă a dlui Mihai Korne), pe cînd redactor șef era tot domnul Mihai Korne. Peste cîteva luni, în urma «divorțului» dintre dl Korne și BIRE, l-a urmat pe acesta din urmă în minunata aventură care a constituit-o lansarea, la 7 septembrie 1983, a revistei «Lupta», o revistă cu nume predestinat, născută din patriotismul și generozitatea directorului-proprietar, dl Korne (fiul generalului-erou Radu Korne, mort în temnițele comuniste) și din devotamentul Antoniei Constantinescu, devenită redactor-șef. Revista, apărută regulat, la 7 și 14 ale lunii, vreme de 16 ani (cu excepția anului trecut, din pricina bolii necruțătoare și galopante a Antoniei), reapărută în ultimele luni, a ajuns în iunie trecut, la al 303-lea număr. Scos ca prin miracol, el va fi și cel din urmă semnat de cei doi...

Inimosul director i-a lăsat mînă liberă Antoniei Constantinescu, care a făcut din acest veritabil cîmp de bătălie contra comunismului, o revistă dinamică, modernă, așteptată cu interes și înfrigurare nu numai de cei din exil, dar și de cei din țară, chiar cu mult înainte de Revoluția din 1989. Într-adevăr, se știe mai puțin că *Lupta* era trimisă în țară în plicuri anonime, fără antet, fără expeditor și, mai ales, fără menționarea vreunui destinatar cu nume și prenume – doar adrese neutre ale unor instituții: Academia Română, B.C.U., biblioteci publice, universități, ambasade și institute de cultură străine și chiar... C.C. al P.C.R. Ca să se știe că se știe! Plicurile acestea, adevărate sticle cu mesaje aruncate în mare, se putea spera să ajungă nu numai în brațele Securității, ci, uneori, și în mîinile celor dornici de a respira aerul curat al libertății și care, cu puțin curaj, puteau să citească în secret revista, și poate chiar să o dea și mai departe. Am avut cîteva confirmări, mai tîrziu, în acest sens...

Exemplu de presă liberă și necenzurată românească, *Lupta* a fost pentru toți cei care o citeau, un far care transmitea și comenta realitățile ne-fardate din țară, și care combătea, intransigent, orice manifestare a comunismului și a totalitarismului ceaușist. În toți acești ani, în biroul ei de la Saint Cloud, într-o frumoasă suburbie a Parisului, chiar deasupra Senei, Antonia a constituit un fel de «centrală» a exilului românesc din Franța. Neobosită, ea răspundea cu zîmbetul pe buze tuturor solicitărilor și, cu o disponibilitate ieșită din comun, dădea mereu noilor valuri de exilați adresele și informațiile utile, recomandări și susținere morală, insuflîndu-le acestora curaj și speranță. Iar după orele «ne-normate», ce se puteau întinde și pînă noaptea tîrziu, de la redacția *Luptei*, Antonia își găsea, în sfîrșit, liniștea în oaza ei de acasă, unde o aștepta devotatul ei soț, cunoscutul, în țară și în Franța, poet Dan Constantin / Daniel Boc, care a ocrotit-o și a îngrijit-o pînă la capăt cu o dragoste nemărginită, așa cum merita sufletul nobil al Antoniei...

Acum, cînd Antonia nu mai este printre noi, ci doar în noi, ne rămîne imaginea luminoasă a unei adevărate luptătoare, înarmate cu cele trei virtuți teologale: dragostea, credința și speranța – toate puse în slujba adevărului. În amintitul ultim număr al *Luptei* purtînd semnătura ei, Antonia, cu cele din urmă forțe, a scris, cu ardoare, ultimul său articol: despre cele trei zile de grație ale vizitei Sanctității Sale Papa Ioan Paul al II-lea, la București. Dar..., pe pagina 8 a revistei ne întîmpină un anunț neobișnuit: *Lupta* nu va mai apărea în lunile de vară, iulie și august. De obicei, vacanța *Luptei* și, implicit, a Antoniei, era numai în august. Acum va fi ceva mai lungă...

În amintirea Antoniei, o editură interesată în ale exilului și, mai ales, în ale istoriei noastre imediate, ar putea prelua inițiativa unei reeditări integrale a celor 303 de numere ale operei sale capitale, *Lupta*, o pagină de prim ordin a memoriei exilului nostru, o mărturie a tenacității și a patriotismului redactoarei sale, uneori și colaboratoare a *României literare*. De altfel, ea însăși începuse, de cîțiva ani, să scrie o istorie a exilului românesc și a presei sale. Cine va continua oare și această ultimă «luptă» a ei?

Odihnească-se în pacea credinței sale profunde.

Florica Dimitrescu

Paris, 25 iunie 1999

Rugă

Suflete al meu, tînăr,
Tu stai în vecinătatea lui Dumnezeu
Și-mi pare că mă porți pe umăr
Și-mi pui și mie aripi de zeu
Cînd lin mă porți în lumea poeziei...

Suflete al meu, dacă eu, cea de pămînt
Mă-nvesnicesc cu tine în Cînt
Nu mă lăsa încă în străinătatea morții
Ține-i închis încă un pic lacătul porții
Și lasă-mi deschisă întinderea lumii
Să pot legăna blînd sufletul mumii...

Ca și cînd...

Cum mă voi îndura
Așa încet și tăcînd
Să trec ca și cînd n-aș fi fost
Decît o undă spartă de mal?
Cum m-am îndurat
Să pierd tinerețea
Ca și cînd ar fi fost ghiocelul plăpînd?
Cum ridicarea mea spre lumină
Să o pierd căutînd-o în tină?
Cum, în care răstimp înapoi, înainte
Să mă caut iar în cuvinte?

Chemare

Doamne, ce de cuvinte ne-ai dat
Și cîte deșerturi pînă la ele!
De-mi cade sufletul tăiat
În două lumi paralele...
În două drumuri paralele – oglinzi –
Cuvîntul deșert, deșertul cuvînt...
Unde e locul unde mă vinzi
Dacă mi-e mie cuvîntul veșmînt?

Dar dacă deșertul mă lasă mai gol
Și eu niciodată n-o să am parte
Măcar de Fata Morgana – simbol –
Ca o chemare departe... departe...

Claudia Ilie-Voiculescu

TEATRU

Tentații (II)

Oana Pellea (Veta) și Dorina Lazăr (Zița) în *O noapte furtunoasă*

VORBEAM în articolul de săptămîna trecută despre starea actorului în societatea noastră de tranziție, o tranziție lungă și obositoare, o tranziție ce pare să devină permanentă. Mult visata și așteptată lege a teatrelor a căpătat un contur vag și un aspect concret doar în aplicarea, timidă, a legii salarizării. Chiar cotat foarte bine, un actor valoros primește în teatrul în care este angajat un salariu de aproximativ 2 mil. și jumătate. Dacă este solicitat în teatrul său, și este remunerat cum am amintit, actorul nu are timp și pentru alte colaborări teatrale, contractuale, care i-ar putea mări bugetul. Compromisul încă nu s-a instalat în linia întîi valorică a marilor noștri actori. Imediat în linia a doua și a treia însă, disperarea financiară a fost dată pe față: actorii sînt folosiți în penibile reclame video cu detergenți sau untdelemn și, mai ales, în tot felul de show-uri absurde, ridicole și grotești, uneori, în care aparițiile lor ies cu totul din sfera esteticului și, oricum, din aceea a teatralității. Această practic abandonare a profesiunii a atras, am spune în mod paradoxal, o stare materială de invidiat în breaslă și eticheta de vedetă aplicată de marele public. Un actor important trece astăzi pe stradă fără să stîrnească vîlvă. O vedetă lansată de genul emisiunilor cu mult prea comerciale face valuri cum nici n-ar fi visat vreodată să facă cu un rol pe scenă. Deși mulți telespectatori gustă genul și datul în stambă, alții, și nu cei elitiști, întreabă cu o grimasă între compasiune și totală dezaprobare, pentru ce trebuie un artist să atingă acest nivel degradant? Răspunsul este simplu: pentru bani și pentru popularitate de scurtă durată, ieftină și nesatisfăcătoare în plan estetic.

Vîntul acesta comercial a bătut cel mai tare peste stagiunea încheiată. De multe ori actorii s-au zbătut pentru a obține o reclamă, mai degrabă decît pentru un rol. Teatrul înseamnă performanță și o stare specială, o permanentă pregătire fizică și psihică. Puțini dintre actori însă mai țin la statutul profesional. Poate și de asta stagiunea încheiată '98-'99 nu este marcată de performanțe actoricești evidente sau excepționale. Putem vorbi însă despre roluri cu însemnătate. Marcel Iureș în utopia *Cetatea soarelui* face un rol mai puțin obișnuit față de ultimele apariții: propovăduitorul utopiei, nebunul bolnav din propriile închipuiri. Utopistul înoată într-un absurd periculos și contaminant. Apariția lui Marcel Iureș în *Cetatea soarelui*, un spectacol de teatru de cameră *kammerspiel*, aduce foarte mult cu ceea ce am putea numi un *one-man-show*, chiar dacă el nu este singur pe scenă. Acest rol solicitant îi pune în valoare actorului Marcel Iureș valențe interesante și nu foarte des exploatate. Victor Rebengiuc a făcut un rege Lear cam de unul singur într-un spectacol shakespearian care ar fi avut nevoie de o mînă viguroasă de regizor. Dragoș Golgoțiu însă nu a avut soluții pentru actori și nici răbdare pentru lucrul nuanțat. Regele Lear al lui Victor Rebengiuc, deși are momente de virtuozitate mai ales în prima parte a spectacolului, nu reușește să strălucească în palmaresul actorului. Mariana Mihuț a jucat două roluri total diferite, amîndouă în regia Cătălinei Buzoianu: în *Levantul* după Mircea Cărtărescu, unde reușește să transforme o figură secundară într-un personaj principal, cu forță și magnet, și în *Mutter Courage* de Bertolt Brecht, unde este protagonistă. Dorina Lazăr, distribuită în mod cu totul neașteptat în Zița din *O scrisoare pierdută* în regia lui Mihai Măniuțiu izbutește să cîștige pariul regizoral și, chiar dacă ești de acord sau nu cu propunerea, nu poți să nu fi fermecat de inocența și dezinvoltura rubensienei Zița, care, în acest context devine *clou*-ul montării. Fermecători sînt Mircea Andreescu – Conu Leonida și Adrian Rățoi – Efimița, un travesti așadar, în spectacolul *Conu' Leonida față cu reacțiunea* al tînărului regizor Claudiu Goga la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov. Ritmul punerii în scenă este foarte alert, plin de mișcări redundante și ticuri gestuale care trebuie să țină piept replicilor lui Caragiale. Cei doi actori brașoveni reușesc din plin să impună performanța actoricească, *jocul*, pe un text mare ce adesea se lasă doar spus. Și Oana Pellea în Veta din *O noapte furtunoasă* a lui Mihai Măniuțiu surprinde cu o interpretare comico-ludică executată în "transa" amorului pentru "Chiriac, puiule", avînd în vedere registrul dramatic în care a evoluat în ultimele stagiuni, de multe ori în roluri inventate, neexistente în text, ca, de exemplu: Drusilla din *Caligula*. După regina din *Hamlet* și cea din *Richard al II-lea*, o regină supradimensionată pe scenă față de text, Oana Pellea face din Veta o regină a mahalalei.

Un Titircă inimă-rea absolut nou și inconfundabil, face, în același spectacol *O noapte furtunoasă*, Marin Moraru.

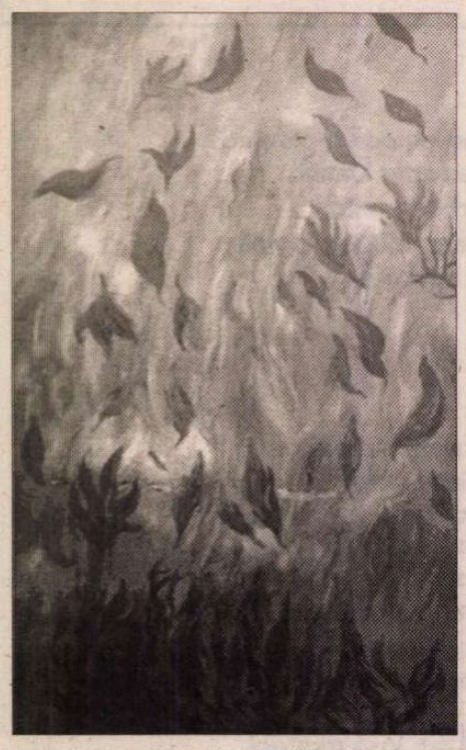
Așadar, puține performanțe actoricești și mai puține spectacole mari în stagiunea '98-'99. Ce urmează, vom vedea începînd de la toamnă. Peste vară, rămînem în continuare bombardați de comercialele și lipsite de gust apariții actoricești pe micile ecrane sau în alte soiuri de șușe estivale. Oare cît mai avem de așteptat ca și în România să funcționeze o grilă corectă a valorilor care să pună în sfîrșit în pericol valul agresiv al mediocrității. Ea trăiește cel mai consistent moment, moment ce nici în visele cele mai frumoase nu se contura. Iacă-tă că uneori realitatea devine la noi, în România, mai presus decît fantasticul, mai generoasă decît imaginația. Sînt artiști de o valoare îndoielnică care, probabil că și ei se miră de ce li se întîmplă, de ce uși li se deschid, de ce trepte urcă în galop într-o falsă ierarhie de valori profesionale. Le șoptesc în felul meu: „e o iluzie, domnilor!", „e un vis pe care istoria îl va spulbera ca pe un balon de săpun!", „posteritatea nu va auzi numele dumneavoastră!"

Marina Constantinescu

PLASTICĂ

Natura, în nesfîrșitele-i chipuri

PROBLEMATICA omului contemporan, predominantă până acum în pictura tânărului Daniel Crăciun, câștigă o treaptă prin recentele sale căutări privind, cu vorbele lui, o nouă imagine a naturii. A acelei naturi



amputate, cum apărea mai înainte, în tablourile sale în strictă subordonare a tragicului uman, la finele acestui mileniu, al ultimului, sângerosului nostru secol.

Cele douăzeci și două de pânze din ultima sa expoziție rămân, evident în aria unor simboluri asupra cărora artistul s-a fixat de timpuriu și care alcătuiesc alfabetul său plastic, simboluri vizând criza unei alienări ca și fără de întoarcere, în substratul unei rigori ce exclude primatul jocului, dar construiește "texte" enigmatice. Ambiguitatea simbolurilor – dar nu și dualitatea lor – ar reprezenta, astfel, singurul joc pe care și-l îngăduie artistul.

Punctul câștigat, în opinia noastră, al celui care-și punea întrebarea de ce atâta pictură realistă și impresionistă, este acela al apropierii de un agrement estetic dincolo de mesaj și ținând, cu probabilitate, de chiar maturizarea pictorului în preajma împlinirii a treizeci de ani. Caracteristică, de la începuturi, pentru arta sa a fost tentativa depășirii formelor, sub acțiunea dinamică a unor metamorfoze, de cea mai personală sorginte și sfidând regnurile, operație ce antrenează profund virtuțile figurative ale culorii, transformând peisajul într-un câmp de semnale.

Efectul era violent, pugnace, câteodată deschis primei citiri, altădată învelat, într-un mediu mobil, cinematic chiar, mereu în prima linie, imperios, în tehnica frescei, care narează circular. Amănuntul se supunea, într-o ordine dimensională de factură onirică, unor linii directoare trasând tehnica sa compozițională, eliberată de canoanele pe care deceniile de suprarealism le-au înlăturat, impunând altele, de un anumit esoterism. Acest onirism îi este propriu lui Daniel Crăciun, smulgându-l din zona figurativului clasic, dar și rupându-l, înstrăinându-l de aceea a "clasicului nefigurativ". Asocieri care sfidează comuna logică, opunând eoni din regnuri diferite, sunt, desigur familiare picturii, contând în principal arta aranjamentului lor, schema. Pictura modernă a educat ochiul omului zilelor noastre, obosit de capodoperele trecutului– și l-a obișnuit cu sintagme plastice, cu logodiri coloristice care, la rândul lor, au devenit monedă curentă.

Considerăm prezenta etapă de la ultima expoziție a lui Daniel Crăciun, cea de la 8-17 iunie a. c., de la Galeria de artă a Municipiului București, în care vegetalul

umanizat – este chiar titlul uneia dintre compoziții - își desfășoară luxurianța, cu o certă voluptate unde căderea de frunze se ilustrează în trei faze, iar arborele vieții își slăvește zeul, un moment luminos și cu viitor răsunet în chiar cromatica pictorului.

Acum, culorile, raportate la temă, posedă forța unei invitații energetice, se supun unei vocații magice, irealitatea unor forme se omologhează firesc, într-o așteptată solaritate, întregesc o viziune, fuzionează cu ceea ce tocmai ne părăsește, natura.

Recenta expoziție, urmând altora din țară și din străinătate, ne mai spune ceva și despre capacitatea lui Daniel Crăciun de a căuta, în lumea contrariilor, sacre argumente ale vieții, structurând simboluri personale, din uriașa rezervă a celor virtuale. Ciclul de față, dedicat germinației, arhetipurilor vegetale, voinței de viață și forței acesteia de a se înfiripa, de a se întrupa într-o uluitoare multitudine de forme, de la cele microscopice la cele cosmice, de la concentrarea seminței la revărsarea rădăcinilor, către miracolul arborelui, invită intelectiv, temerarele sale asociații conduc către acel plus de agrement estetic de care am vorbit, în ultimă instanță, semnul benefic al autenticității.

Barbu Cioculescu

MUZICĂ

Elveţia muzicienilor români

SUNT evocate în continuare, în mod aproape obsesiv, la noi acasă dar şi în Elveţia, personalităţile pianiştilor Clara Haskil şi Dinu Lipatti, cea a etnomuzicologului Constantin Brăiloiu, pentru a marca locul muzicienilor români în peisajul artistic al ţării cantoanelor în deceniile de mijloc ale secolului. În plus, nu se uită faptul că George Enescu însuşi, cu aproximativ cinci decenii în urmă, a animat activitatea juriilor unuia dintre cele mai vechi şi mai prestigioase competiţii muzicale europene, anume Concursul Internaţional de Interpretare de la Geneva. De la o perioadă la alta, de-a lungul anilor din ultimele două secole, peisajul patriarhal helvet, verdele întremător al pădurilor, măreţia spectaculoasă a munţilor, claritatea lacurilor ce reflectă albul strălucitor al zăpezilor, au oferit refugiu multor spirite turmentate ale bătrânului continent european. Liszt şi Wagner în secolul trecut, în deceniile din urmă mulţi muzicieni originari inclusiv din România, au preferat şi preferă anonimatul traiului cotidian rezervându-şi pentru exterior agitaţia ce întreţine tumultul marilor centre muzicale internaţionale. A făcut şi face senzaţie în continuare, în lumea discografică, recenta ediţie în variantă CD a imprimărilor de tinereţe datorate Clarei Haskil; ingenuitatea adresării, transparenţa tonului, meticulozitatea suplu întreţinută a jocului pianistic, fac farmecul acestor nepreţuite momente de muzică printre care regăseşti mari opus-uri schumanniene sau Concertul în sol major de Beethoven. Pe de altă parte, Radu Lupu este unicul constant în marile săli de concerte ale Elveţiei, la Geneva, la Victoria Hall, la Metropole, în compania Orchestrei de Cameră din Lausanne, în programele recitalurilor camerale ale operei geneveze, la Grand Théâtre, alături de celebra mezzo-soprană Marjana Lipovsek; dar să nu uităm, cu sens de aleasă omagiere adusă oraşului său natal, familiei sale, Radu Lupu a concertat săptămânile trecute la Braşov, în compania orchestrei simfonice locale.

La Lugano, în Sud, în zona italiană, întâlnirea cu dirijorul Ion Marin se orientează, în mod firesc, spre aspectele de bază ale vieţii muzicale internaţionale, condiţionările şi limitările acesteia la nivelul marilor instituţii muzicale europene şi nord americane. E un respiro între două avioane, între două serii de concerte, de repetiţii. Evocăm ultimul concert al Filarmonicii din München, la Viena, cu Sergiu Celibidache, în urmă cu trei ani, conducând realizarea Simfoniei a VIII-a de Bruckner, evocăm acea inefabilă, inexprimabilă în cuvinte stare de muzică. Sunt curios să aflu amănunte asupra producţiei mozartiene cu "Cosi fan tutte", la Piccolo Teatro, la Milano, ultima producţie montată în urmă cu un an şi jumătate, de regretatul Giorgio Strehler; Ion Marin a condus-o din punct de vedere muzical, munca cu soliştii, cu ansamblurile, cu orchestra. A condus inclusiv concretizarea detalierilor regizorale căci, aşa cum se ştie, Strehler nu a ajuns să vadă seara premierei. Succesul a fost enorm. Personal am urmărit spectacolul în mai multe rânduri, în transmisii ale principalelor canale de televiziune. Fantezia debordantă privind vehicularea datelor limbajului mozartian, dinamica muzicală şi scenică cuceritoare, sunt semne ale unei evidente libertăţi de acţiune ce animă în limitele stilului, un profesionalism imbatabil. Muzicienii interpreţi? Nume total necunoscute. Tineri animaţi de dorinţa de a învăţa, de a realiza. Cum nu făceau parte din nici un sindicat, fiind prea tineri, acceptau să lucreze fără limită de timp, chiar şi opt, chiar şi zece ore pe zi! Mai multe luni în şir. A meritat. Verva muzicală, cea scenică, se împlinesc într-o caligrafiere impecabilă a întregului spectacol, până la detaliile aparent insignifiante. Cu o luminozitate, cu o simplitate, cu o forţă a comunicării ce aparţin capodoperei absolute în genul teatrului muzical în acest sfârşit de secol. Dinamica însăşi a vieţii de concert, în Elveţia, se realizează în limitele unor convenienţe acceptate, quasi imuabile. Acceptate de public, de muzicieni, de organizatorii vieţii de concert. Gustul cel mediu nu trebuie şocat. Repertoriul este cel tradiţional. Postromantismul, neoclasicismul sunt cele mai avansate redute ale demersului componistic contemporan întâlnit în sălile de concert. Un creator de talia lui György Ligeti, originar din România, dar stabilit actualmente la Hamburg, îşi găseşte, totuşi, loc în programele concertelor de la Victoria Hall, la Geneva. Dar şi în programele Orchestrei Simfonice a Metropolitanului new-yorkez, sub bagheta lui James Levine! În acelaşi concert de sfârşit de mai, între părţile Simfoniei "Jupiter", de Mozart, se aplaudă în afara oricăror complexe. Lumea vine la concert... pentru că e de "bon ton". E un gen de snobism benefic care face parte integrantă din viaţa muzicală aici în Elveţia. Dar creatorii din generaţia imediat următoare, de peste cincizeci de ani, inclusiv cei mai tineri, sunt literalmente ignoraţi în Elveţia, de instituţiile de concert. Cu excepţia situaţiilor în care ocupă funcţii importante. Nimic nou sub soare, am spune noi cei ataşaţi zonei levantine a continentului european. Horaţiu Rădulescu trăieşte actualmente lângă Montreux, la Clarens. Este cântat şi difuzat peste tot în lumea cea largă a muzicii, în festivaluri, în concertele din stagiune, în emisiuni de radio, de televiziune, din Europa până în America de Nord şi până în Israel. Nu şi în Elveţia. Ultima sa producţie discografică poate fi considerată un adevărat "hit". "The Quest", concertul pentru pian şi orchestră, cunoaşte o difuzare impresionantă începând cu toamna trecută. Este realizat cu participarea Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Frankfurt, sub bagheta dirijorului Lothar Zagrosek. Solistul concertului este Ortwin Stürmer, un pianist ce îşi articulează cu fermitate datele profesionalismului muzical; în programul din această vară al Festivalului de la Roque d'Anthéron, din Franţa, un festival al pianiştilor celor mari dintre cei mari, cu aceeaşi participare solistică va fi prezentată ultima lucrare a compozitorului, anume cea de a 3-a Sonată pentru pian, lucrare scrisă în mod special în vederea acestui eveniment. Rădulescu rămâne unul dintre marii reformatori în domeniul limbajului muzical, în domeniul valorificării cu sens muzical artistic a spectrului sonor. Iar Concertul pentru pian se constituie într-o sinteză a căutărilor atât în domeniul limbajului, a formei, dar inclusiv al căutărilor de sine. Muzica lucrării dezvoltă un caracter incantatoriu cu efect quasi-hipnotic, este o muzică-ritual în care elemente ritmico-melodice arhaice cunosc o agregare antrenantă la proporţii nebănuite, iar aceasta într-un demers spiritual ce lărgeşte universul muzicii pe un drum care porneşte de la Bartok, continuă la Messiaen, şi care, din fericire, continuă. Lucrarea a fost realizată în condiţiile de excepţie ale studiourilor Radiodifuziunii de la Frankfurt, instituţia care a făcut comanda acestei compoziţii. A fost salutată în toate marile publicaţii de specialitate în Germania, în Franţa, în Australia. Publicaţia "Repertoire des Disques Compacts" îi acorda calificativul maxim, concluzionând: "Un singur cuvânt: Grandios!". Iar cunoscuta publicaţie franceză "Le Monde de la Musique", cu câteva luni în urmă, îi conferă apostila "Choc". Când oare muzicienii români – stabiliţi în afara graniţelor ei sunt o prelungire a ţării în lumea cea largă – când anume aceste individualităţi de specială proeminenţă ale spiritualităţii noastre, vor fi suficient de bine cunoscuţi şi în interior? Până atunci lumea discului ne vine în ajutor. Atât în ceea ce-l priveşte pe Ion Marin cât şi pe Horaţiu Rădulescu. Dar nu numai. Deocamdată ne mulţumim cu atât.

Dumitru Avakian

DANS

Viziune modernă, substrat folcloric

SĂPTĂMÂNA culturii maghiare, desfăşurată la Bucureşti, s-a încheiat cu un spectacol al *Ansamblului de Dans Honvéd*, dat pe scena Teatrului Nottara din Bucureşti.

Direcţia stilistică a acestei companii maghiare este deosebit de interesantă, cel puţin aşa cum s-a conturat ea în cele două piese coregrafice prezentate la Bucureşti – şi anume o sintaxă modernă de dans, care încorporează elemente mordecât cel spaniol în care el a luat naştere, şi anume în ţinutul Sic din Transilvania, coregraful argumentând, pe bună dreptate, că asemenea legături interumane sufocante pot apărea oriunde. Interpretarea dată de Truppel Mariann în rolul Femeii, de Horváth Zsófia, Mozola Victoria, Csaba Orsolya, Benedek Anikó şi Rémi Tünde în rolurile fetelor acesteia, precum şi rolurile create de Bede Fazecaş Ibolya (Servitoarea), de Buzássy

***Clopotele*, coregrafia Foltin Jolán**

fologice de pas popular. Teoretic această simbioză poate fi riscantă, şi chiar este, dar, ca în oricare altă experienţă artistică, ceea ce contează este valoarea operei care rezultă, indiferent de mijloacele folosite. Dar lucrările oferite de compania *Honvéd* publicului bucureştean sunt o reuşită a genului. În special prima piesă, *Clopotele*, inspirată din piesa lui Garcia Lorca, *Casa Bernardei Alba*, pusă în scenă de regizorul coregraf Foltin Jolán, pe muzică de Kiss Ferenc. Reuşita rezidă, în primul rând, din fineţea împletirii mijloacelor regizorale cu mişcarea, în alegerea câtorva elemente simple de plastică scenică, dar cu o importantă încărcătură simbolică şi a câtorva paşi tot atât de simpli, dar capabili să transpună tensiunile atmosferei închistate din casa Bernardei Alba. Interesantă este şi ideea de a plasa subiectul în cu totul alt mediu Adrienn (Bătrâna) şi de Lányi Attila (Bărbatul) au fost toate la înălţimea gândirii coregrafice.

Căruţa Leagăn, a doua piesă a serii, este creaţia coregrafei Horváth Zsófia, inspirată de viaţa şi cultura ţigănească. În această lucrare se regăseşte acelaşi mariaj între modern şi folcloric, atât în coregrafie cât şi în muzica semnată de Gombai Tamás. Culoarea, pitorescul, nostalgia, pasiunea, un joc de pânze albe, când mate când transparente au modelat şi au construit lucrarea, în care însă pasul folcloric e mult mai pregnant, uneori fiind chiar un citat.

Compania de Dans Honrád din Budapesta se dovedeşte a fi o trupă cu un profil aparte, care continuă să exploreze filonul folcloric, destul de rar folosit astăzi în dansul cult.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

TEHNICI ŞI TEHNICI

ANCHETATORUL duse la buze ceaşca mare de cafea, galbenă, şi, în timp ce anchetatul vorbea febril, pierdut, acesta se simţi deodată privit altfel decît pînă atunci. Acum, din cauza ceştii mari care-i masca nasul, gura, bărbia şi o parte din fălcile grele, îi vedea anchetatorului *numai ochii*, foarte atenţi, străpungători, măriţi parcă străini de expresia de mai înainte ce păruse bonomă, ceea ce, în mod clar, se putea zice că fusese o prefăcătorie.

Vorbind, temător, mai departe, apăsat de imaginea ochilor în prim plan, el se mai gîndea, absurd, avînd în vedere gravitatea situaţiei în care se afla şi în care n-ar mai fi încăput alte idei, alte comentarii; se gîndea că un om cînd se uită la tine, discutînd împreună..., un om care te priveşte în acest timp, privirea lui depinde de întregul feţii sale a cărei expresie o întrezăresc, pe lîngă uitătura în sine, gura, felul gurii, nasul, cum ţi-e nasul, bărbia şi restul, ascunse din cine ştie ce pricini.

Curios, mania lui de psiholog întrecea însuşi interesul său legat de o posibilă condamnare.

*
* *

FELUL cum stingea anchetatorul ţigarea, turtind-o în scrumiera largă, colţuroasă, peste mormanul mucurilor strivite mai de mult, nu se potrivea cu ruperea scobitorilor folosite, iar cel interogat intui că, mai mult decît în brutalitatea primitivă a stingerii ţigării anchetatorul, caracterul lui, era mai bine definit de cea de a doua acţiune, mai fină, mai subtilă, mai sadică, înverşunarea transformîndu-se într-o chinuire sadică în felul în care pisicile sau felinele în general se joacă delicat cu victimele prinse şi amorţite, dîndulovituri uşoare, gingaşe uneori cu lăbuţele, cu labele lor, ale căror ghiare fioros scoase mai înainte, acum fuseseră retezate, băgate în teacă, temporar, pentru joc.

*
* *

TOT *Cheia*. Călugărul orb de la mănăstirea locală în spatele căreia japonezii au construit demult „urechea" albă, farfuria rotundă imensă care prinde semnalele sateliţilor. În aceeaşi zi aflai „tehnica" celor două lumi. A tehnicienilor japonezi, care au construit, „radarul" lor alb ca şi mănăstirea proaspăt văruită, amîndouă situate în linie, una după alta, aceeaşi felie, *dungă geologică* a terenului. Muntele roşu este aproape cu instalaţia complicată de percepere a cutremurelor, – *Centrul seismic*. L-am vizitat. O pereche de savanţi foarte bine, el, soţia lui şi un copil, pe vremea aceea, prin 1978, după cutremurul cel mare. Instalaţiile ultrafine pe care el, seismologul, mi le-a arătat, vibrau tot timpul. Semn că în adîncurile Vrancei exista un permanent cutremur interior din care rareori era sesizat vreunul la suprafaţă, mai măricel.

Singura fişie de teren care era mai solidă în vatra localităţii japonezii o descoperiseră chiar pe locul în care se înălţa mănăstirea. Aşa că „radarul" lor, scutul alb imens comunicînd cu sateliţii fusese clădit, – baza lui adică –, fusese clădită chiar în spatele vechiului lăcaş... Efectul este fantastic: aproapierea celei mai moderne tehnici de spiritualitatea monacală a locului. Cred că nicăieri în lume nu a avut loc, sau nu are loc o asemenea vecinătate fantastică.

Punct. Urmează, cea de a doua „tehnică":

Bătrînul orb de 82 ani, care semăna cu Michelangelo la bătrîneţe.

Uitat în pădure de „fraţi", călugărul orb care taie lemne pentru mănăstire, taie şi taie, o zi, două, trei, zi şi noapte. Din cînd în cînd se opreşte, mănîncă din ce-i lăsaseră „fraţii" în străchinele din jur acoperite cu talere de lemn şi cu cîte un pietroi deasupra să nu dea peste ele jivinele pădurii, cît rămîne el singur acolo.

De obicei îl duc dimineaţa şi-l aduc pe la chindie, cînd bate toaca. Fusese ca un făcut: în ciuda programului vechi şi riguros, îl uitaseră pe orb în pădure şi, ocupaţi de pregătirea gospodărească a Paştilor, nu-şi mai aduseseră aminte de el. Noroc cu Sofronie. Călugărul mai tînăr, care avea grijă de cai şi care şi bătea toaca. Mi-am adus aminte – dînd de Sofronie – cum îl chema pe cel orb şi bătrîn, îl chema Iosaf, Dumnezeu să-l odihnească, dacă n-o tăia ce-o găsi şi p-acolo, în lumea de jos...

După ce, în cele din urmă, îşi aduseseră aminte de el, Sofronie că era mai tînăr, pornise în căutarea lui prin pădure. Tot el îl şi dusese. Bătrînul dormea, tot pe-acolo unde îl lăsaseră. Atîta doar că, în jurul lui, poiana se lărgise. Tăiase tot ce nimerise scuipînd des în palme. Cînd se auzise strigat, se trezise, se frecase la ochi, inutil, printre grămezile de lemne tăiate, şi recunoscînd glasul lui Sofronie, zisese:

– Sofronie, taică, da' lungă mai fu şi ziua asta... Credeam că nu se mai isprăveşte...

Sofronie nu spusese nimic. Îl ajutase să se ridice. Îi luase toporul, strînsese străchinile, urciorul cu apă, care era gol, şi ţinîndu-l de mînă, ieşise cu el din pădurea umbroasă în seara senină pe cînd soarele roşu, parcă obosit de cursa lui pe cer asfinţea.

Simţind lumina soarelui în apus, Iosaf întrebă orbecăind cu un braţ întins, uitîndu-se drept înainte, fix, ca nevăzătorii:

– Da' de ce, taică, bătuşi azi toaca de trei ori?... Uitaşi, ori te luaşi cu altele?...

Sofronie nu răspunse. Se gîndea cum stătuse omul acolo uitat trei zile şi trei nopţi.

Era, cred, o tehnică a supravieţuirii, pe care orbul, clar, o cunoştea. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Călătoria (II)

REBI cu Leizărică de mînă, coborî în Gara de Est. Stătu la coadă pentru un taxi; cînd îi veni rîndul, regretă că nu s-a dus pe jos. Automobilul scîrţîia dintr-o roată, eşapamentul era defect ca şi cutia de viteze. Telurile de la scaune se înfigeau fără milă în carne, un geam era spart. Întrebă: "Crezi dumneata că o să ajungem teferi la ţel?" Şoferul îl asigură, mai ales că era joi, ziua lui norocoasă. La Passy opri în faţa unei clădiri monumentale. Fluieră printre dinţi: "De ce nu mi-aţi spus că vă duceţi la «Moscov»? Vă ceream mai mult." Rebi plăti şi începu operaţiile de coborîre. Leizărică se ridică în vîrful picioarelor ca să-i spună ceva la ureche atît de discret că se auzea de la o poştă. "Bunicule, mai bagă-i nişte piţule lui nenea, că ăştia ne taie în bucăţi."

Îi primi o secretară foarte politicoasă, înştiinţîndu-i că este gata să le îndeplinească orice dorinţă. "Vrem să vorbim du domnul director Moscovoci. M-am anunţat ieri că sosesc astăzi." Secretara surîse: "Să văd, dacă are timp pentru dumneavoastră." Dispăru prin nişte uşi mari şi reveni după un sfert de oră. Între timp, recepţia fu asaltată de alte persoane care cereau permisia de a intră. Secretara calmă pe toată lumea. Îl pofti pe Avraam să se apropie şi-l conduse în altă sală, apoi în alta. Biroul directorului era mai încăpător decît piaţa Adormirii de la Fălticeni. Domnul Moscovici termină două convorbiri telefonice, comandă ceai şi o îngheţată şi se aşează lîngă Rebi pe o canapea: "Ce vînt te poartă, preasfîntule? Al cui este copilul?" – "Dumnealui, domnul cu barbă albă, e bunicul meu", răspunse Leizărică pentru Rabi. Bătrînul povesti: "Totul este un mister. S-a agăţat de mine la gară, s-a suit în tren, şi nu mai pot scăpa în veac de el." – "Înainte de a vorbi de cele ale noastre, aş vrea să clarific situaţia copilului. Al cui este?" – "S-a lipit de mine. Vrea să ajungă cantor." Domnul Moscovici se întunecă. "Şi ce intenţii ai?" – "Să vi-l las vouă. Scumpa ta soţie voia să înfieze un copil. N-am mai auzit nimic de atunci. Nu cumva e bolnavă? Tu pari foarte îngrijorat." – "Va să zică e adevărat ce mi-a spus Grigore. E o poveste fantastică, ca din evul mediu. Vin Paştele şi, ca în fiecare an, începe nebunia cu zvonurile lansate de duşmani, că ovreii fură copii ca să le bea sîngele." – "Asta o ştiu, dar ce te macină?" – "Aştept să vină poliţia. Te-au urmărit şi te-au văzut cu copilul. Te-ai comportat cum au socotit ei că te vei comporta."

Rebi Avraam nu-l asculta. Privea prin fereastră zborul neliniştit al porumbeilor. Cineva îi speriase. Domnul Moscovici bătu cu pumnul în masă: "Trezeşte-te, Rebi!" Avraam tresări: "M-am trezit. Ce se întîmplă?"

La uşă, cîteva secretare curajoase încercau să oprească intrarea a doi poliţişti, unul înalt şi cocoşat, celălalt mărunt şi plinuţ. Domnul Moscovici puse capăt încăierării cu o înjurătură de salon. Apoi, cu aleasă politeţe, se adresă reprezentanţilor ordinei publice: "Ce doriţi?" Cocoşatul făcu un pas înainte: "Căutăm pe un bătrîn cu părul alb şi cu o barbă mare. A răpit un copil. Dumneavoastră poate nu cunoaşteţi că la sărbătorile lor, evreii servesc ca băutură sînge de copii creştini." Al doilea poliţist, după o lungă meditaţie, strigă: "Ăştia sînt! Uite-l pe moşneag!" Îi suciră mîinile la spate şi îi puseră cătuşe. Moscovici se pierdu în fotoliul său supradimensional. Ofta: "Asta în casa mea! În casa mea! Dumnezeule, ce vremuri!" Numai Rebi surîdea senin: "Leizărică, înainte de a pleca dumnealor, n-ai vrea să te uşurezi oleacă? Unde e veceul? Poftiţi şi dumneavoastră, domnilor poliţişti! Un evreu cu un copil creştin, aşa-i? – "Bineînţeles." – "Hai, Leizărică, deschide pantalonii!" Băiatul se execută. "Vedeţi?", triumfă prizonierul. Poliţiştii se grăbiră să-i scoată cătuşele, îl salutară respectuos şi îi dorirră multă sănătate. Rebi intră, cu Lazăr iarăşi de mînă, în cabinetul domnului Moscovici care încă nu-şi revenise din emoţie. Se aşezară amîndoi pe cîte un colţ al unei canapele. Avraam constată nemulţumit: "S-a topit îngheţata, ceaiul e rece. Ce fel de gazdă e stăpînul casei acesteia?" ■

POLIROM NOUTĂŢI august '99

A.S. Puşkin
Talismanul
Poezii

Jacques Derrida
Spectrele lui Marx

Basarab Nicolescu
Transdisciplinaritatea
Manifest

Emanuel Swedenborg
Despre înţelepciunea iubirii conjugale

În pregătire:
Seneca — **Naturales quaestiones.** Ştiinţele naturii în primul veac
Samuel P. Huntington — **Ordinea politică a societăţilor în schimbare**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

ÎNTRE

INSUPORTABILA uşurătate a fiinţei este, poate, cel mai trist dintre romanele lui Milan Kundera. Trist ca tip de meditaţie asupra soartei făpturii omeneşti, ca mod de a concepe o biografie a personajelor, şi mai ales, ca fel de a combina evenimentele astfel încît ele să devină, în viaţa protagoniştilor, împrejurări nu atît tragice, cît grele în sensul de împovorător, de strivitor al fiinţei. Este o carte despre iubire, trădare, fidelitate şi moarte, teme care revin permanent la scriitor, aproape întotdeauna inserate într-un context politic, cum se întîmplă şi aici. Politicul, însă, nu e important decît ca element legat de planul contingentului, al evenimentului, ca fatalitate care contribuie la împlinirea unui anumit destin al eroilor. Cehoslovacia comunistă, Elveţia neutră, Cambodgia unei dictaturi militare – sînt spaţii în care personaje ce se cunosc între ele, se caută şi se despart, se iubesc şi se părăsesc, trăiesc, toate, revelaţia felului în care viaţa lor este, sau nu este, o veşnică reîntoarcere la ceva, o formă de fidelitate în sens absolut, sau dimpotrivă, o alunecare continuă către alte orizonturi, o plecare etern reluată. Să intrăm în detalii!

În cunoscutul său stil tematizant-eseistic, Kundera îşi deschide romanul reflectînd la tema nietzscheeană a eternei reîntoarceri: ce înseamnă să acceptăm ideea că într-o bună zi toate se vor repeta întocmai cum s-au petrecut prima oară? O viaţă care, dispărînd, ştim că nu se va mai întoarce niciodată, susţine scriitorul, e uşoară ca o pană, e o umbră lipsită de greutate, în care totul poate fi pus pe contul efemerităţii, în care trecătorul însuşi joacă rolul unei circumstanţe atenunate. Pe cîtă vreme dacă ne imaginăm ca posibilă eterna reîntoarcere, existenţa devine povară fără măsură, ea ne apasă ca un imens bolovan, căci fiecare gest şi fiecare vorbă vor fi reluate la nesfîrşit, într-un fel de ecou multiplicant care te ameţeşte. Într-o asemenea lume nu ar exista uitare şi nici iertare, pentru că ni s-ar reaminti în permanenţă acele lucruri de care ne facem răspunzători. Iar într-o lume fără putinţa reîntoarcerii totul e dinainte iertat, pentru că oricum stă sub umbra protectoare a uitării. Repetitivitatea implică trădare, pentru că însuşi fenomenul reluării a ceva devalorizează acel ceva, îl proiectează în derizoriu, pe cînd unicitatea absolută e o formă de fidelitate, de statornicie.

Ceea ce face atît de dramatică întîlnirea dintre personajele lui Milan Kundera în acest volum este faptul că ele trăiesc în cele două lumi, a întoarcerii şi a trăirii-unice, nu comunică firesc într-una singură. Mai ales cînd sînt parteneri în cuplu, apropierea dintre ele e tragică, cu atît mai mult cu cît fiecare pare să fie minat din interior de o ciudată tînjeală după lumea celuilalt, pe care o detestă şi o doreşte în egală măsură. Revelator, în această privinţă, este Tomas, eroul principal. Tomas e chirurg, el scormoneşte cu scalpelul în măruntaiele oamenilor, tot aşa cum, cu o curiozitate de amant neobosit, răscoleşte "eternul feminin", căutînd neîncetat să cunoască natura umană prin aventuri cu cît mai multe femei. El trăieşte în lumea în care reîntoarcerea e posibilă, în care totul poate fi oricînd reluat de la capăt, în care o femeie poate fi urmată de alta pentru că eroticul, precum orice altceva în acest univers, face parte dintr-o serie, e perfect repetabil. Şi totuşi, femeia cu care se căsătoreşte, Tereza, cea alături de care îşi petrece fiecare noapte şi împreună cu care va muri, e profund ancorată în cealaltă lume, unde fiecare lucru se întîmplă o singură dată, un univers al fidelităţii necruţătoare. Tereza e cumplit de geloasă, dar pentru că îl iubeşte pe Tomas, ea îşi reprimă suferinţele, încercînd cu disperare să îl înţeleagă, să se apropie de lumea lui, încercare care în cele din urmă o va împinge pînă la propria ei infidelitate maritală, o formă de sinucidere, în fapt, pentru că nu e capabilă de aşa ceva. Cu trup şi suflet, Tereza aparţine universului lui "el şi numai el", orice încercare de evadare e imposibilă. A trăi alături de un bărbat care vine din cealaltă lume, însă, echivalează cu o lentă desfiinţare a propriei ei persoane. Chinuindu-se din răsputeri să îl înţeleagă şi să îl ierte pe Tomas în existenţa ei lucidă, Tereza îşi strigă durerea şi neputinţa în somn, torturată de coşmaruri. În ele Tomas îi apare întotdeauna drept un fel de stăpîn de harem, la picioarele căruia defilează rînduri de femei goale, pe marginea unui bazin: de îndată ce una face un pas greşit, bărbatul o împuşcă şi ea se prăbuşeşte în apă. E perfect transparentă semnificaţia acestui vis: pierdută în şirul de exemplare identice – femeile goale – Tereza trăieşte cu obsesia mortificării pe care i-o induce apropierea de acest bărbat.

Dar şi pentru Tomas a fi împreună cu cineva "de pe cealaltă lume" este tot o formă de a cocheta cu moartea. Tomas e un compasiv prin excelenţă, în sensul etimologic pe care îl dau anumite limbi cuvîntului "compasiune", ca *Mitgefühl*, de pildă: simţire *împreună cu*, capacitate de a-ţi imagina o cartografie intimă a unui psihic străin şi de a o recunoaşte de ca şi cum ar fi a ta. "Arta telepatiei emoţionale," cum o numeşte Kundera. Astfel concepută, compasiunea e o maladie sinistră, pentru că ea te aruncă în universul lăuntric al celuilalt, obligîndu-te să simţi simţirile sale fără a avea şi puterea să le reprimi, să le domini ori să le dai uitării. Devii, astfel, un mai autentic trăitor al nenorocirii altuia, pe care, de fapt, o amplifici, o sporeşti cu puterea imaginaţiei tale îngrijorate. Tomas nu poate renunţa la obiceiul infidelităţilor sale, dar resimte, în schimb, durerea Terezei cu o acuitate ucigătoare.

Între cele două lumi, cea a uitării şi cea a memoriei ca perpetuă reluare, compasiunea funcţionează drept cordon ombilical. Dar un cordon care sufocă şi desfiinţează, în cele din urmă, ambele universuri. Compasivul e constrîns să adopte o anumită logică sentimentală a celuilalt, o logică absurdă însă pentru el, şi în virtutea acesteia ia decizii fatale. Din Cehoslovacia invadată de ruşi, Tomas şi Tereza pleacă în Elveţia, unde lui i s-a oferit un post de medic la o clinică importantă. La puţină vreme după sosirea în Elveţia, femeia înţelege că ea nu poate supravieţui în străinătate. Normal, din simplul motiv că plecarea, în sensul grav şi simbolic al termenului, nu face parte din vocabularul lumii ei. Tereza trăieşte (ca şi Tamina, eroina dintr-o altă capodoperă a lui Kundera, *Cartea rîsului şi a uitării*) într-un spaţiu în care obişnuinţa, familiaritatea îi oferă de fapt o mult rîvnită protecţie. În schimbul fidelităţii – acea căldură convenţională a recognoscibilului, confortul previzibilului. Dar emigrarea presupune o dimensiune care e chiar mai nepotrivită, pentru un personaj ca Tereza. A trăi în altă ţară, alături de alţi oameni, cu alte obiceiuri decît cele pe care le ştiai, a *te adapta* înseamnă de fapt a recunoaşte că există mai multe posibile trasee, că nimic nu e unic şi irepetabil, că tu însuţi poţi fi în mai multe locuri, împreună cu alte persoane, fără ca prin asta să distrugi ce ai lăsat în urmă, să atentezi la integritatea vreunuia dintre elementele cuprinse în seria nesfîrşită a repetabilului. Acesta este raţionamentul lui Tomas, de altfel, ca veşnic Don Juan.

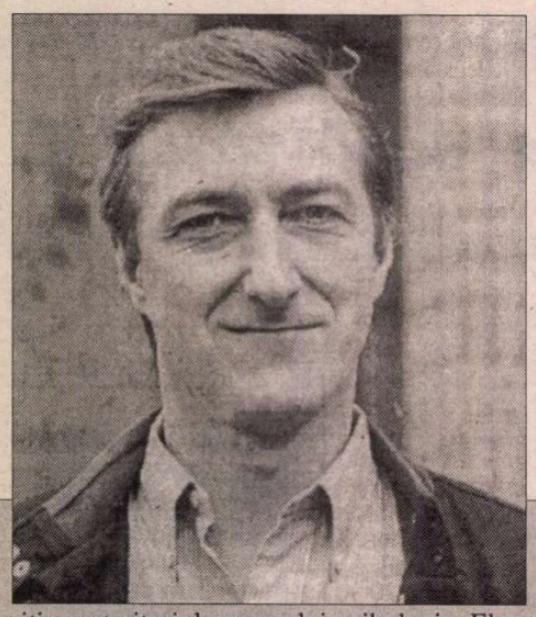
Pentru Tereza, însă, un asemenea mod de a gîndi e imposibil. Lăsîndu-i lui Tomas un bilet de despărţire, pleacă, pe ascuns, înapoi în Cehoslovacia. Păşim pe tărîmul tragediei, ca lentă şi tristă anihilare reciprocă a protagoniştilor, din clipa în care Tomas se hotărăşte că o urmeze pe Tereza. Decizia lui e declanşată de compasiune: închipuindu-şi cum deschide uşa apartamentului lor din Praga, copleşită, pe prag, de nimicitorul sentiment al singurătăţii şi părăsirii, bărbatul îşi provoacă o suferinţă care nici nu mai contează că e sau nu a Terezei, pur şi simplu e insuportabilă pentru el. Compasiunea îl face, de fapt, să ducă o viaţă ilicită, pentru că îl transportă pe un teritoriu interzis lui: cel al lumii Terezei, al fidelităţii care ancorează, care te leagă, te priponeşte. Întoarcerea în Cehoslovacia comunistă, mai ales după o evadare în lumea liberă, este, evident, începutul sfîrşitului. Din prima noapte petrecută înapoi acasă, alături de soţia sa, bărbatul are revelaţia fizică a catastrofalei sale greşeli: o simte în stomac, ca o durere surdă, unde va şi rămîne pentru totdeauna. Treptat, cei doi, Tomas şi Tereza, îşi vor pierde slujbele, casa, vor fi obligaţi să ducă o viaţă precară, undeva la ţară, şi vor muri în împrejurări dubioase.

Perechile adevărate ale lui Tomas şi Terezei, ca oameni veniţi din aceeaşi lume, sînt Sabina şi Franz. Ea este una dintre iubitele lui Tomas, iar el este unul dintre iubiţii ei, ai Sabinei. Pictoriţă talentată, obsedată să vadă *prin* lucruri şi oameni, să distingă un adevăr secret dincolo de ceea ce îl ascunde, Sabina trăieşte sub semnul trădării. Ea aleargă în permanenţă, abandonează, părăseşte, înşeală, cu o disperare stranie, care o face la fel, dacă nu mai nefericită decît Tereza. Dacă viaţa Terezei stă sub povara fidelităţii şi a răspunderii pentru fiecare gest şi faptă, a Sabinei e uşurătate absolută. Pictoriţa pluteşte pe deasupra evenimentelor, a oamenilor şi a locurilor, de nimic nu o leagă definitiv ceva. În clipa în care amantul ei elveţian, Franz, îşi părăseşte familia pentru a fi împreună cu ea, Sabina dispare, mînată de vocaţia unei noi trădări. Revelaţia acestei uşurătăţi insuportabile a fiinţei ei Sabina o are într-un cimitir, la scurt timp după ce află de moartea lui Tomas. În faţa unei gropi peste care cineva aruncă un pumn de ţărînă, astfel parcă poruncindu-i celui mort să nu se mai întoarcă niciodată, să rămînă pentru vecie în pămînt, Sabina îşi descoperă propria singurătate. Trădările, uşurătatea, fuga ei permanentă au rupt-o de orice, lăsînd-o pradă întîmplării. În cimitir, spaţiul ultim al singurătăţii, nestatornica se căieşte.

Milan Kundera - *Insuportabila uşurătate a fiinţei*, traducere de Jean Grosu, Editura Univers, Bucureşti 1999, 310 pagini, preţ nemenţionat.

Franz este perechea Terezei: chiar şi părăsit de Sabina, el îşi va duce viaţa *cu ea*. Tot ce face e judecat din perspectiva ei, fiecare decizie e luată cu ea în gînd. Rămîne, de pildă, extrem de preocupat de soarta imigranţilor din Europa de Est, doar pentru că speră ca în felul acesta să o reîntîlnească, cîndva, pe Sabina. Franz îşi va găsi moartea în felul acesta, adică trăind în numele unor idealuri pe care el le atribuie (eronat) femeii care l-a părăsit.

Ce e interesant la eroii lui Kundera este că se încrucişează între ei, că fac, într-un fel, schimb de materie identitară. E un schimb imposibil, însă, care îi distruge inevitabil. *Insuportabila uşurătate a fiinţei* este o carte despre decizii, alegeri şi erori. Despre greşeli grave, de nerăscumpărat, şi totuşi în acelaşi timp de neevitat. Căci ele sînt comise de indivizi care trăiesc într-o lume, încolţiţi însă permanent de umbrele celeilalte. Nu ştiu cît din această stare de a fi, contorsionat dublă şi ezitantă, este ingredientul esenţial al unei viziuni post-post-post-post... asupra iubirii, sau asupra identităţii umane, sau asupra destinului, sau asupra tuturor laolaltă. Şi, ca să mă exprim şi eu în termenii lui Kundera, care la un moment dat în roman izbucneşte pe neaşteptate, identificîndu-se pe sine în toate personajele, nu ştiu nici în ce măsură, unii dintre noi, nu ne recunoaştem, la rîndu-ne, în balansul dintre aceste două lumi. ■



Julian BARNES

PRIVIND LA

DEJA cunoscut la noi, scriitorul britanic Julian Barnes este considerat ca stabilit definitiv pe teritoriul romanului psihologic. El promovează resurgenţa persoanei I în romanul postmodern şi încalcă în acelaşi timp graniţele ficţiunii prin forme noi. Subiectele sale predilecte se subsumează unui topos al înstrăinării şi alienării, Barnes fiind preocupat de obsesii şi pulsiuni, dar şi de puterea spiritului de a le rememora.

Odată cu *Privind la soare* (1991), intrăm în atmosfera melancolică a neîmplinirii, a datelor unui destin pe care nimic nu-l poate abate de la traiectoria sa iniţială sortită eşecului. După cum spune scriitorul undeva, în *Papagalul lui Flaubert*, o plasă poate fi un instrument de prins peşte, dar şi o colecţie de găuri, legate împreună cu sfoară. Analogia se arată a fi funcţională în cazul eroinei din *Privind la soare*: viaţa lui Jane este într-adevăr o colecţie de spaţii albe, de locuri unde nu se întîmplă nimic, unite de dorinţa ei extraordinară de a reuşi să-şi interpreteze viaţa.

Cosana Nicolae

JEAN a vizitat Marele Canion în noiembrie. Flancul nordic era închis, iar plugurile de zăpadă curăţaseră drumul de la Williams şi pînă sus, pe flancul sudic. S-a cazat la hotelul de la marginea Canionului; era începutul serii. Nu s-a grăbit să despacheteze, ba chiar a intrat în magazinul de suveniruri al hotelului înainte de a contempla Canionul. Nu-şi amîna plăcerea, ci dimpotrivă; căci Jean se aştepta să fie dezamăgită. În ultimul moment, cochetase chiar cu gîndul de a reface ea lista celor Şapte Minuni, vizitînd mai bine Podul Golden Gate.

Pe pămînt se aşternuse zăpadă de treizeci de centimetri şi soarele, ajuns acum aproape la orizont, pictase cu mînă sigură o fîşie portocalie peste muntele de vizavi. Regatul soarelui începea exact la linia zăpezii: deasupra, crestele portocalii ale muntelui erau acoperite de zăpadă portocalie sub norii portocalii indolenţi; iar de coborai sub linie, totul se schimba în tonuri maronii, gălbui şi uscate, în timp de departe, departe jos, nişte nuanţe de verde-întunecat înconjurau o şuviţă de argint – ca un fir de lurex într-un taior tern de tweed. Jean se ţinea de balustrada îngheţată şi se bucura de singurătate; ceea ce vedea nu trebuia tradus în cuvinte, nici raportat, nici discutat, nici consemnat. Extravaganta privelişte, luată printr-o lentilă panoramică, era mai mare, mai profundă, mai largă, mai grandioasă, mai sălbatică, mai frumoasă şi mai înspăimîntătoare decît îşi închipuise ea că ar fi posibil; dar pînă şi această înşiruire de adjective exaltate i se părea că o trădează. Jean era sătulă de cuvinte. Dacă acest Canion îşi stîrpea privitorii, reducîndu-i la dimensiuni de gnomi, din zgomotele făcute de ei – flecăreala, interjecţiile, declanşatoarele aparatelor de fotografiat – nu mai rămînea decît un bîzîit de insecte. Nu era un loc în care să faci bancuri autocritice, să-ţi găseşti de lucru cu exponometrul sau să arunci bulgări de zăpadă. Era un loc dincolo de cuvinte, dincolo de zgomotele omeneşti, dincolo de interpretări.

Se spune că măreţele catedrale gotice ale Europei au forţa de a converti prin simpla lor prezenţă. Nu e vorba de a-i impresiona doar pe ţărani, ci minţi sofisticate îşi puseseră şi ele întrebarea: dacă există ceva atît de minunat cum sunt catedralele, este posibil ca ideea din care s-au înălţat să nu fie adevărată? O singură catedrală valorează cît o sută de teologi capabili să demonstreze prin logică existenţa lui Dumnezeu. Mintea tînjeşte după certitudine şi poate cel mai mult tînjeşte după certitudinea în stare să o copleşească. Ceea ce mintea este în stare să înţeleagă, ceea ce demonstrează şi acceptă cu sudoarea frunţii ar putea fi exact ceea ce dispreţuieşte cel mai mult. Tînjeşte să fie atacată pe la spate, pe o stradă întunecoasă, cu certitudinea în chip de cuţit pus la gît.

Poate că acest Canion o avea influenţa unei catedrale asupra turiştilor cu înclinaţii religioase, argumentînd uluitor, fără de cuvinte, puterea lui Dumnezeu şi măreţia lucrărilor Lui. Însă cu Jean s-a întîmplat cu totul altfel. Canionul îi stîrnea o stare de năuceală şi nesiguranţă. În timpul cinei a început să cugete şi s-a străduit să o facă fără de cuvinte; sau să se folosească de ele cu prudenţă, cel puţin. *Aşadar* a fost cuvîntul căruia i-a permis să se fixeze cel mai ferm la ea în minte. Canionul, *aşadar*... Dacă acest Canion este întrebarea, care ar fi răspunsul? Dacă acest Canion este răspunsul, care ar fi întrebarea? Canionul, *aşadar*?... Pînă şi răspunsul scepticului, Canionul, *aşadar nimic*, părea atotcuprinzător. Se spune că una dintre cele mai cumplite tragedii ale spiritului e să te naşti cu spirit religios într-o lume unde credinţa nu mai e posibilă. E o tragedie la fel de mare să te naşti fără spirit religios într-o lume în care credinţa este posibilă?

Dimineaţa următoare, înainte de plecare, Jean s-a rezemat încă o dată de balustrada îngheţată, privind Canionul. Acum soarele cobora în hău, în căutarea fluviului. Platouri înalte, acoperite cu iarbă, se găseau la sute de metri sub ea. Crestele munţilor, o dată ce glorioasa lor diademă portocalie, purtată aseară, dispăruse, deveniseră distante în straiele lor de dimineaţă; brîul de zăpadă strălucea cu albul imaculat. Şi-a făcut apariţia şi un avion uşor, urmîndu-şi propriul zumzăit. Cel dintîi zbor de agrement al zilei, o insectă plutind deasupra unei răni enorme. O vreme a rămas la nivelul la care se găsea Jean, apoi a coborît ca să examineze fisura ce cuprindea fluviul. Cît de straniu, să stai pe pămînt şi totuşi să fii deasupra aeroplanului; să vezi aripile şi fuselajul de sus, o priveliştе la fel de rară ca spatele unei frunze sau al unui fluture. Era oarecum împotriva naturii, ideea asta a unui aeroplan zburînd sub linia pămîntului; la fel ca un submarin care, ieşind la suprafaţă, şi-ar continua ridicarea din apă şi ar sări în aer ca un monstruos peşte zburător.

Împotriva naturii. Oare era corect? Spunem „împotriva naturii" cînd vrem să spunem „împotriva raţiunii". Natura e cea care oferă miracolele, halucinaţiile, minunatele scamatorii. Cu patruzeci de ani în urmă, natura dezvăluise pilotului de pe un Catalina un individ mergînd pe motocicletă, ca la plimbare, calm, pe suprafaţa Atlanticului, la şase sute cincizeci de kilometri distanţă de coasta irlandeză. Asta făcuse natura. Raţiunea negase apoi această nălucire. Era împotriva raţiunii, nu împotriva naturii. Raţiunea şi ingeniozitatea umană ridicaseră primele Şase Minuni ale Lumii, pe care le vizitase Jean. Natura o scosese la iveală pe cea de-a şaptea, iar cea de-a şaptea minune scosese la iveală întrebările.

PRIN intermediul Fondului de Caritate al R.A.F., Jean a descoperit-o pe văduva lui Soare-Răsare Prosser. Nu o mai chema Prosser, ci Redpath, cu adresă undeva lîngă Whitby. Jean i-a scris, iar cîteva zile mai tîrziu a primit o carte poştală cu un port de pescari, sub un cer albastru şi luminos. „Treci să mă vizitezi oricînd ţi-e la îndemînă. Lui Derek şi mie ne face plăcere să discutăm despre vremurile de demult. Nu mi-am imaginat să-mi aducă aminte cineva de Tommy, după atîta timp! P.S. Vremea nu este ca pe verso".

O casă-tip, elegantă, din cele construite de primărie, pe un mic domeniu care nu se aşezase încă în peisajul de pe coasta unui deal; copacii erau nişte stîlpi fără frunze, protejaţi de cilindri din plasă de sîrmă, iar refugiile staţiilor de autobuz nu fuseseră încă pătate de umezeală, nici de graffiti. Jean a ajuns acolo mult mai devreme decît se aştepta Olive Redpath.

– Ei, mă întreb ce-o fi atît de urgent după ce a aşteptat atîta amar de vreme.

La jumătatea drumului dintre o afirmaţie şi o întrebare. A primit o ceaşcă de cafea şi i s-a indicat scaunul opus televizorului. Olive şi Derek stăteau pe divan. Derek învăluit în fum de ţigară. Divanul, remarcă Jean, era acoperit în acel gen de material deschis la culoare, în carouri, foarte utilizat pentru scaunele din aeroplane.

– O, chiar eram în trecere, de fapt. A trebuit să mă duc la Manchester.

– Manchester. Asta zic şi eu – în trecere pe aici!

Doamna Redpath chicoti în faţa acestui exemplu al căilor risipitoare şi necunoscute ale celor din sud. Era o femeie robustă, prietenoasă şi bucuroasă de oaspeţi la modul agresiv.

– Ai auzit, Derek? Manchester!

– Sînt surprins că ai ajuns cu bine aici, începu Derek, trăgînd un fum neobişnuit de lung din ţigară. Se spune că ar bîntui canibalii.

– Ei bine, de fapt nu este ceva urgent, presupun. Doar m-am gîndit că e mai bine să-mi aduc gîndul la îndeplinire, înainte să uit.

– Bate fierul cît e cald, o îndemnă Olive.

– Soţul... soţul dumitale decedat...

– Tommy.

– Tommy... Tommy a fost încartiruit la noi în timpul războiului. Cu mine şi cu părinţii mei. După ce l-au mutat de la West Maling. Cît timp a locuit la noi stăteam foarte mult de vorbă...

Nu ştia cum să se exprime mai bine.

– Ai fost o pipiţă de-a lui, este? se interesă Olive rîzînd jovial.

– Nu, nu, nici vorbă...

– Nu mă deranjează dacă ai fost, iubito. Mi-ar face plăcere să ştiu că bietu' Tommy a mai avut parte de o îmbrăţişare sau două. Întotdeauna a fost un hoţ de inimi.

Aşa să fi fost? Jean, cu siguranţă, nu şi-l amintea ca pe un crai. Puţin stîngaci, aprig, chiar grosolan cîteodată; capabil să fie agreabil. Nu, categoric, şarmul nu părea să fie una din trăsăturile lui esenţiale.

– Nu. Adică, nu-mi dau seama de ce a fost posibil să te gîndeşti...

– Este primul lucru pe care l-am zis, nu-i aşa Derek? Închipuie-ţi, i-am spus, una din pipiţele lui Tommy de pe vremuri, care a apărut din ceaţă după atîţia ani. Dacă aş fi ştiut, nu l-aş fi aruncat afară.

– Aruncat afară?

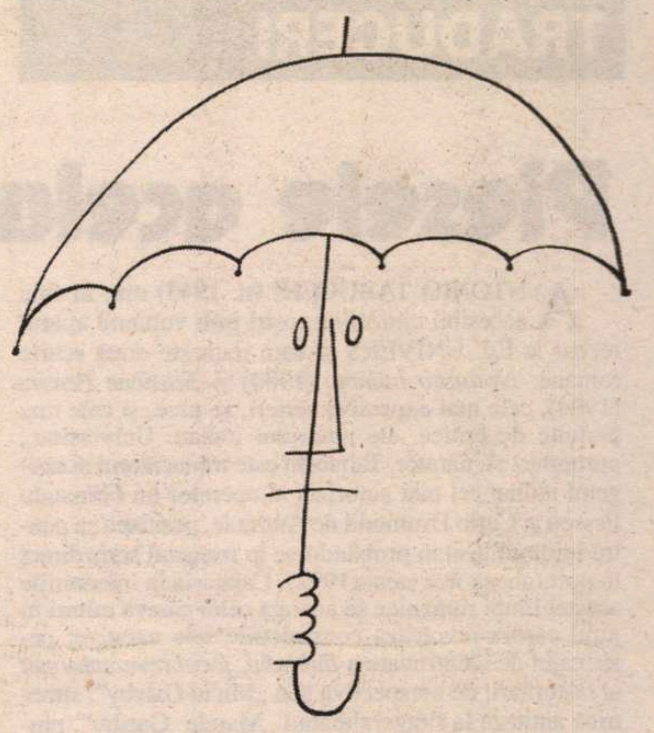
– Cînd ne-am mutat, da, l-am aruncat afară. Păi ce rost mai avea? Cînd s-a întîmplat Derek, acum nouă sau zece ani?

Derek cîntări această întrebare cît timp inhală încet fumul, apoi expiră şi răspunse:

– Întotdeauna a trecut mai mult decît îţi închipui, în ziua de azi.

– Ei, nu contează cînd a fost, acum zece sau doisprezece ani l-am aruncat afară pe Tommy. Ne mutam şi trebuia să scăpăm de nişte lucruri, iar la troacele lui nu mă uitasem de ani şi ani, vechea lui jachetă de luptă sau cum i-o zice, nici nu-mi dau seama de ce ajunsese la mine, făcuse molii. Aşa că am aruncat totul. Scrisori, fotografii, cîteva alte prostii la care nici nu m-am uitat, ca să nu-mi facă rău. Derek a fost absolut de acord.

SOARE



– Nu, mi se pare o exprimare prea dură, draga mea.

– Derek nu a fost împotrivă, în orice caz. Dar ceea ce voiam să spun este că Tommy are locul lui în inima mea, de ce să fi avut nevoie de un loc în pod?

Olive, care părea cît pe ce s-o podidească lacrimile, începu deodată să rîdă în hohote, mişcarea ei scuturînd nişte scrum din ţigara lui Derek.

– Tommy era un băiat nemaipomenit, din cîte mi-l aduc aminte. Dar viaţa trebuie să meargă înainte, nu-i aşa?

– Da, îi răspunse Jean.

– Mai repede decît gîndeşti, interveni Derek.

– Nu că mi-ar fi trecut prin minte că ai fi genul lui, afirmă Olive pe ton glumeţ.

– Vai, nu eram, se dezvinovăţi Jean. Mă întrebam..., reluă ca după o scurtă pauză. Am pierdut legătura cu el după ce a fost mutat. Mă întrebam... cînd se afla împreună cu noi dorea foarte mult să se întoarcă la zbor.

– Oare? După părerea mea, a avut întotdeauna în el o urmă de frică, afirmă Olive, remarcînd imediat schimbarea de pe figura lui Jean. Eşti sigură că nu ai fost vreo pipiţă de-a lui? Te comporţi ca şi cum ai fi fost. Nu, nu vreau să spun decît ceea ce am spus. Nu are nici un rost să procedez altfel, de acord?

– Nu. Nu m-ai şocat. Dar eu îl credeam curajos. Pe toţi îi credeam curajoşi.

– Ei bine, Tommy P. stătea cu un ochi la uşa din spate, dacă pricepi ce vreau să zic. Nu că i-aş fi făcut vreo vină din asta. Dar am fost puţin surprinsă cînd am auzit că se întoarce la zbor.

– Mie mi s-a părut întotdeauna că avea o adevărată pasiune pentru zbor.

– Asta-i părerea ta. Păi, chiar eşti o surpriză pentru mine. Totuşi, acum nu putem ajunge la nici o concluzie, iar scrisorile lui nu le mai am, de vreme ce l-am dat afară, chicoti Olive. În orice caz, m-a mirat mai tare decît pe tine. Şi apoi, ia să vedem..., se gîndi ea, făcînd o pauză, deşi povestea respectivă o relatase pesemne de mai multe ori. Nu au trecut decît cîteva zile după aceea, poate o săptămînă, şi am primit o scrisoare din partea lu' cum-se-cheamă de escadrilă...

– Comandantul, o completă Derek.

– ... a comandantului, mulţumesc, unde mă anunţa că e dat dispărut şi se crede că a murit în acţiune. Am fost absolut terminată din cauza asta, nu mi-e ruşine să-ţi mărturisesc. Vreau să-ţi spun, ţineam cu adevărat la Tommy, nu eram căsătoriţi decît de un an, aveam de gînd să ne aşezăm la casa noastră de îndată ce se termină războiul... Aşa că i-am scris lu' cum-se-cheamă de escadrilă şi l-am întrebat, ce fel de acţiune? Omorît în ce fel de acţiune? Şi el mi-a scris spunînd încă o dată cît de mult regreta şi că Tommy era un tip minunat, deşi de unde o fi ştiut el una ca asta, că Tommy nu fusese mutat la ei decît de cîteva zile şi pe urmă adăuga ceva cu raţiuni care ţin de secret şi nu mai ştiu ce. Atunci am pus iarăşi mîna pe creion şi i-am zis, nu sînt mulţumită doar cu atît, vreau să ştiu mai mult şi vin să vă văd. Şi pînă să apuce să-mi răspundă că şi *asta* încalcă te miri ce chestii cu secretul, am pornit la drum. Mai vrei nişte cafea, draga mea?

– Mulţumesc, nu.

– Aparatul merge, nu trebuie decît să spui. Ei bine, am ajuns acolo, ceea ce n-a fost chiar uşor, m-am întîlnit cu tipul de la escadrilă şi l-am întrebat, ascultă, ce acţiune? Omorît în ce fel de acţiune? Unde? S-a purtat destul de amabil, dar mi-a zis că nu poate să-mi dea amănunte. L-am luat scurt, cine crezi tu că sînt, Lordul Hau-Hau? Tommy al meu a fost omorît şi vreau să ştiu unde. Şi pînă la urmă mi-a spus că în Franţa şi eu i-am răspuns, foarte bine, asta mai restrînge puţin aria, altfel puteam să-mi imaginez că s-a întîmplat în Islanda. Şi, pe urmă, ce înseamnă dat dispărut şi ucis? Dacă e dat dispărut, poate că nu a fost ucis, cum să fie dat dispărut, nu? Atunci tipul de la escadrilă mi-a explicat că Tommy, cum se spune, se detaşase de restul băieţilor – eu l-am asigurat că aşa era el, îi plăcea să o pornească de capul lui – şi că, tîrziu, unul dintre ceilalţi piloţi a văzut un Hurricane în cădere liberă şi a pornit să arunce o privire şi era Tommy şi tipul celălalt a urmărit totul, pînă ce avionul s-a izbit de sol. Atunci l-am anunţat că vreau să stau de vorbă cu ăsta. A sărit că e împotriva regulamentului, dar eu atunci i-am spus-o femeieşte, că nu mă mişc de la el din birou pînă ce nu-mi îndeplineşte rugămintea şi aşa mai departe, am plîns cu zece rînduri de lacrimi, asta-mi era absolut la îndemînă, şi ştii ce mi-a zis?

– Că trebuie să semnezi Actul Secretelor Oficiale, interveni Derek.

– Ştiu, că tu *ştii*, prostule. Aşa că l-am liniştit, că din punctul meu de vedere e-n regulă. Scoase hîrtiile. Şi am semnat ce-o fi fost aia, eram în stare să semnez orice mi-ar fi pus înainte, şi m-au dus la pilotul acela. Mac şi nu mai ştiu cum, am uitat. Dar tipul de la escadrilă clar îi făcuse în prealabil un instructaj. Nu mi-a spus decît că l-a văzut deasupra Franţei, în cădere. L-am întrebat cum de putea fi sigur că era Tommy? Mi-a explicat că aveau numere pe o parte a avionului. Ai trecut pe lîngă el frumos şi încet, nu, ca să le poţi citi, i-am aruncat. Mi-a zis că numerele erau pictate foarte mari, special ca să le poţi citi, dar şi-a dat seama că sînt supărată. Mă apucase iarăşi plînsul şi nu mă mai puteam gîndi decît la dimensiunile numerelor. După aceea, băiatul ăsta, Mac, ăsta, s-a ridicat şi mi-a scuturat mîna şi mi-a zis că doar atît ştie, dar dacă m-aş afla din întîmplare în localul Three Ships, cam pe la opt, s-ar putea să-şi amintească ceva mai mult. M-am înfiinţat la cîrciumă încă de la deschidere, nu mi-e ruşine să-ţi mărturisesc. Şi cred că mă ciupisem puţin cînd a apărut el; dar ce mi-a spus ţin minte perfect. Se aflau deasupra Franţei, vreo opt la număr şi au băgat de seamă că Tommy o cam pornea haihui. Căuta, aşa din spate, nici nu mă mir. Aşa că băiatul care-i conducea l-a apelat prin cum-se-cheamă...

– Radio, murmură Derek, nu ca răspuns, ci vrînd s-o ajute.

– ... radio şi i-a zis să intre la loc în formaţie. Nu a primit nici un răspuns. A încercat de mai multe ori, dar se pare că aparatul lui Tommy nu funcţionează. Apoi au remarcat că începuse să urce, îndepărtîndu-se de ceilalţi, şi tipul de la comandă i-a ordonat lui Mac să se ducă şi să vadă dacă nu poate să-l ajungă din urmă. El i-a zis că nu-i uşor, căci Tommy părea să suie drept spre soare şi nu puteai distinge mai nimic. Dar, după o vreme, a ajuns destul de aproape şi a văzut că Tommy era în regulă – nu leşinase, nu păţise nimic. Îşi ţinea mîna ridicată în dreptul feţei. Probabil ca să nu-l orbească soarele. Aşa făceai, mi-a explicat Mac ăsta, cînd urcau spre soare. Aşa că a încercat să-i vorbească prin radio, dar Tommy nu i-a răspuns. A tras cu mitralierele, dar nici aşa nu a mers. Atunci tipul de la comandă i-a zis să se întoarcă şi să se alăture celorlalţi şi să-l lase pe Tommy să facă ce-o avea de gînd. Vreau să spun, sună de parcă avionul lui o luase razna, nu, şi nu-l mai puteam împiedeca să urce? Aşa că Mac a pornit-o după ceilalţi. Iar pe la jumătatea drumului a văzut Hurrican-ul coborînd în picaj. Îi zic, atunci ai citit numărul. El s-a uitat la mine puţin ruşinat şi mi-a mărturisit că aeroplanul scăpase de sub control, ce să-i mai vadă şi numărul, dar cînd a ajuns în dreptul lui, a reuşit să-l zărească pe pilot. Ei, adică să zărească silueta pilotului. Evident, nu puteam băga mîna în foc că era Tommy, dar a zis că cine o fi fost îşi ţinea mîna ridicată în dreptul ochilor, exact ca Tommy cînd urca. Atunci Mac l-a urmat puţin în coborîre, dar nu mai era nici o şansă, nimic. Nu aveau nici măcar paraşute. Aşa s-a dus Tommy al meu.

Derek o cuprinse de talie şi o strînse, fumul de ţigară făcînd bucle pe umărul ei şi urcîndu-i în păr.

Jean nu ştia ce să zică; rămase în aşteptare.

– Ţi-aduci bine aminte de el? o întrebă Olive într-un tîrziu.

– Da, mi-aduc bine aminte de el. Eram foarte tînără atunci. Îmi... îmi făcea sandvişuri All Clear.

Olive nu-i răspunse la asta, ci adăugă:

– Ţi-aduci aminte că avea întotdeauna primul nasture de la tunică deschis?

– Nu, nu cred că-mi aduc aminte.

– Ai remarcat cum se uita mereu în jur – cum nu stătea niciodată cu capul nemişcat?

– Da, asta-mi aduc aminte. Eu am presupus că are un tic sau aşa ceva.

– Tic? pufni Olive. Pe naiba tic. Ascultă-mă, iubito, dacă zburai cu un Hurricane din alea trebuia să-ţi întorci capul la fiecare trei secunde, dacă nu, erai un om mort. Din scobitura umărului lui Derek, Olive îşi răsuci capul încoace şi încolo, pe suprafaţa vestei de lînă, chiorîndu-se spre soare după un Messerschmidt. Pînă la urmă se transformă în obicei, îţi dai seama.

– Îmi dau seama.

– De aceea avea mereu desfăcut un nasture de la tunică. Era permis, că trebuia să întorci capul atît de des. Un privilegiu. Era permis.

Olive continuă să-şi legene capul dintr-o parte în cealaltă, oprindu-se doar ca să tragă un fum din ţigara lui Derek.

– Îmi dau seama.

– Nimeni nu l-a înţeles pe Tommy mai bine decît mine, spuse Olive destul de înverşunat, iar Derek, în tăcere, o strînse în braţe.

În drum spre casă, Jean se uita pe fereastra trenului şi se gîndea la ultimul zbor al lui Soare-Răsare Prosser. O fi fost vorba de o defecţiune tehnică, desigur; poate se blocase motorul în ascensiune; poate că o fi fost atît de ocupat încercînd să repună aeroplanul sub control, încît n-a mai avut vreme să răspundă la apelurile prin radio sau la focurile trase de celălalt pilot. Dar se îndoia de asta. Totul suna prea asemănător cu ceea ce îi spusese ea, odată, cu patruzeci de ani în urmă. Urcînd spre soare, privindu-l printre degetele puţin desfăcute. Aerul devenind tot mai rarefiat aeroplanul aluneca încolo şi încoace şi urca mai greu. Pata de gheaţă care se forma în interiorul capotei de Perspex. Frigul tot mai mare. Oxigenul din ce în ce mai subţiat. Invazia treptată de mulţumire, apoi de fericire. Încetineala; încetineala fericită, generală.

În româneşte de
Mihai Moroiu

Fragment din volumul
în curs de apariţie la
Editura *Univers Enciclopedic*

Piesele acelui eu multiplu

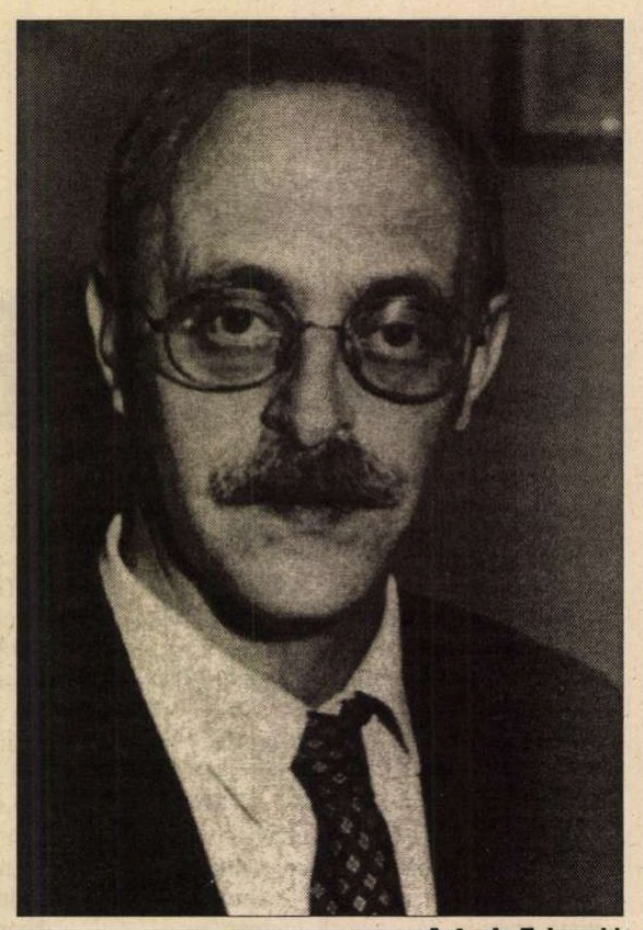
ANTONIO TABUCCHI (n. 1943) este în fine accesibil cititorilor noştri prin volumul apărut recent la Ed. UNIVERS şi care reuneşte două scurte romane: *Notturno indiano* (1984) şi *Sostiene Pereira* (1994), cele mai expresive scrieri, se pare, şi cele mai preţuite de critică, ale autorului italian. Universitar„ portughezist, narator, Tabucchi este traducătorul şi exegetul italian cel mai autorizat al operelor lui Fernando Pessoa şi Carlo Drumond de Andrade, pasiunea sa pentru idiomul lusitan probându-se în romanul scris direct în portugheză *Recviem* (1992). Călătoria în interstiţiile acestei limbi romanice se adaugă celor câteva mituri în jurul cărora pivotează construcţiile sale narative: pelerinajul de identificare a *dublului, jocul reversului* sau al răsturnării de perspectivă gen „Micul Gatsby", simetrică antiteză la fitzgeraldianul „Marele Gatsby", pluritatea eului ca o perenă competiţie. *Nocturnă indiană*, impecabil tradusă de Adina Teodorescu, este o partitură în trei părţi şi douăsprezece capitole, o „long short story" a naratorului-protagonist de-a lungul unui itinerar indian (Bombay, Madras, Mangalore, Goa), fabulos şi în acelaşi timp meticulos abordat conform unui ghid britanic semiserios de „supravieţuire pentru călători". Britanică de altfel ni se pare şi relatarea nonşalantă a promiscuităţii şi abjecţiei gen „curtea miracolelor" ofeite de India cea de uz intern. Ca şi cum ar consemna o fatalitate de-a lungul căreia se reconstituie fragmente dintr-un misterios destin, al acelor locuri şi figuri încifrate dar şi al vieţii sale profunde, naratorul se iniţiază printr-un fel de anchetă-confruntare cu o seamă de personaje ce l-au cunoscut pe Xavier. Un portughez rătăcit în India, ale cărui urme în mare parte şterse sau contradictorii, slujesc ca pretext de portretizare a spiritului indian, fie că este vorba de o serafică prostituată, fie de medicul fără iluzii de la spitalul din Bombay („Sunt cardiolog, dar aici nimeni nu e bolnav de inimă, numai voi în Europa, muriţi de infarct"), sau de suspicioasa gazdă de la Theosophical Society din Madras. Ca nişte coduri ale geniului local, uluitoare ni se înfăţişează hotelurile Indiei, (gen Taj Mahal, un fel de oraş în interiorul oraşului Bombay), pe măsura acelui subcontinent. Indimenticabilă este şi lumea ce le populează, ca slujbaşi sau oaspeţi, dar şi lumea trenurilor sau autobuzelor în interiorul Indiei. Fugari, sinucigaşi amintind de personaje scindate ale lui Fuentes sau Cortazar, jainişti-ghicitori, profesionişti ai aventurii pe cale de a-şi desăvârşi lovitura de la antipozi. Concluzia din *Nocturnă indiană* e că misterul nu trebuie developat sau amplificat de naratorul ce nu intenţionează să falsifice realitatea. Tabucchi face uz de tehnica încrustaţiei fără a da la iveală mecanica jocului.

A doua naraţiune, multipremiata *Susţine Pereira*, fluent şi simpatetic tradusă de Margherita Dorissa, este scrisă ca şi cum s-ar fi făcut uz de „lentilele de contact" marca Pessoa. Pereira, ne mărturiseşte Tabucchi într-o *Notă*, i-a apărut la început doar ca „un personaj în căutarea unui autor". Era poate fantoma eterică sau sufletul unui om pe care-l cunoscuse în anii '60, ca exilat portughez la Paris, şi de a cărui moarte afla întâmplător în 1992 la Lisabona. Fusese un ziarist ce reuşise să joace o festă terifiantei cenzuri salazariste, după care fugise în Franţa.

Povestea protagonistului indiferent, a omului fără calităţi, de prisos, obsedat de moarte, apolitic, ce înţelege treptat, în cazul în speţă că este martorul unor puseuri naţionaliste ce nu vor întârzia să facă loc crimei politice, nu este nouă în literatura veacului. Noutatea captivantă ţine de scrisul în cheia depoziţiei, a procesului-verbal, a consemnării la graniţa între document şi ficţiune a unui destin emblematic.

Pereira are toate datele dezastrului ce se anunţa în Lisabona anului 1938; preferă însă a rămâne un senzor fără replică, un supravieţuitor într-o ficţiune numită tinereţea şi studenţia lui de la Coimbra, un redactor de pagină culturală al unui ziar „liber şi independent". Ba chiar vizitat de năstruşnica idee a redactării unor necrologuri anticipate pentru scriitori celebri. Ca şi Pessoa, Pereira se simţea în Portugalia acelor ani „un străin". Ceea ce nu-l împiedică să asimileze treptat, învingându-şi suspiciuni de tot felul cauza tinerilor Monteiro Rossi şi Marta, cu-plu din rezistenţa anti-salazaristă. Şi să-i încurajeze să dea gals mereu „raţiunilor inimii". Fapt e că romanul este scris în chip pilduitor; dozajul în cimentarea, comunicarea şi evoluţia caracterelor, în primul rând al celui numit Pereira, aparţine unui alchimist. Pe fundalul unui climat de teroare nedeclarată, cu aparenţe de normală cordialitate, criza nu întârzie să apară; orgia de detalii aparent insignifiante, intarsiate metodic (zecile de limonade băute de protagonist, convorbirile sale cu portretul iubitei soţii defuncte) cota stilistică zero a informaţiei – enunţ anodin, previzibil la care evoluează maniacal antieroicul, antiliricul, schizoidul subversiv Perreira, se modifică brusc odată cu revelaţia teoriei doctorului Cardoso. Conform căreia angajamentul politic al celor doi tineri cunoscuţi de Pereira era *întâmplarea* menită să-i răstoarne, să-i tulbure acestuia convingerile şi echilibrul. Încât diagnosticul medicului este inapelabil: „după o eroziune lentă, un eu hegemon încearcă să ocupe primul loc în confederaţia sufletelor dumneavoastră, domnule Pereira, iar dumneavoastră nu puteţi face nimic, eventual îl puteţi doar seconda". Zis şi făcut. Va *elabora doliul*, şi din fetişist al amintirilor, semnând, va „coborî" în actualitatea fierbinte pe prima pagină a ziarului „Lisboa" un denunţ al crimei politice.Tânărul Monteiro Rossi, urmărit şi dibuit în casa lui Pereira, va fi ucis în bătaie de gealaţii poliţiei salazariste. În faţa morţii, eul hegemon al lui Pereira capătă sens şi virtuţi comunitare. Alienarea individuală se dovedise un moft paseist în bătaia vieţii, adevărului şi libertăţii, valori morale ale patriei portugheze. Mesajul politic şi ataşant uman trece rampa graţie talentului cu care Tabucchi a reuşit să restituie recentei noastre memorii colective un reper şi un protagonist: Pereira.

Geo Vasile



Antonio Tabucchi

Antonio Tabucchi, *Nocturnă indiană. Susţine Pereira*, traduceri de Adina Teodorescu şi Margherita Dorissa, reperе biobibliografice de Sanda Anghelescu, Editura Univers, 224 p.

Poet, dramaturg şi prozator, Douglas Messerli aparţine generaţiei '70 de poeţi americani care experimentează tehnici noi ale limbajului şi formule post-moderniste în rezonanţă cu pricipalele curente şi căutări din poezia europeană. Formaţia intelectuală solidă, dragostea pentru avangardă şi suprarealism se traduc în cerebralitatea poeziei sale, ca o tăietură rece într-un limbaj breugelian. A publicat numeroase volume de versuri, printre care *Dinner on the Lawn, Some Distance, River to Rivet: A Manifesto, Maxims from My Mother's Milk/ Hymns to Him, After*, o trilogie poetică, iar sub numele de Kier Peters – zece piese de teatru. Este fondatorul şi directorul Editurii *Sun & Moon* din Los Angeles unde s-au publicat peste 300 volume (între care clasici ai literaturii universale, poeţi americani contemporani, antologii şi sinteze de poezie, majoritatea volumelor Djunei Barnes). Pentru activitatea de editor şi promotor al poeziei americane, în 1994 a primit premiul Harry Ford. Opera sa figurează în toate marile antologii de poezie şi eseu americane, în principalele reviste de literatură din Statele Unite şi e elogios apreciată de personalităţi ale criticii literare şi de publicaţiile de specialitate. **(C.F.)**

DOUGLAS MESSERLI

Olandezul zburător

(Sonet de două ori şi jumătate)

Corabia despică
Lumina marilor tăceri.
Oamenii visează cald şi liniştit –
Cît de reale par grijile lor.
Tăcerea le va vorbi.

Nu are rost
Să te împotriveşti întîmplării.
Trupuri ridicate acum către niciunde:
abur,
Stropi,praf,în cele din urmă
Lumina cît de grea
Cît poate saltul corăbiei trăda.
Busola deviază sensul
Ducîndu-i din metafora în
Închisoarea zilei de mîine
În timp ce ei, întinşi
Sînt gata să se năpustească asudaţi
Să-şi ardă dorinţa din urmă. Corabia
Se leagănă cum în curînd
Tinerii marinari îşi vor întoarce
Eroismul în ură.

E prea firziu
Să mai iubească adăpostiţi
În cele din urmă
Vor vedea că morţii
Sînt la cîrmă.

Lumină roşie

O lumină cu nume
Nearticulată
Este discuţia
Despre întuneric.
Finalul deschide
Obloanele
Să treacă doar
Ce e permis.
Clarifică
Demascarea incendiară
A discursului: greşit
Închipuit,preţios
Ca o pată
Care împrăştie sînge
Peste tot
Peisajul – spaima acum
De a ajunge la o concluzie.
Zeii se roagă
Pentru săpun.

Întinderea strălucitoare a tăcerii

Forţa potrivnică
Aruncă un soare carbonizat
Pe asfalt.
Îndoiala sare îndată
Să biciuiască vîrful
Copacului mort
Să întreţină riscul: absenţa
E apariţia
În oglindă
A celor ce credeam
Că n-am fi noi.
Neatenţi cioplim
Fiecare silabă
Din trunchi, sacrificînd
Ziua de mîine
Dornici să demonstrăm
Ceea ce nu a fost niciodată
Negat.

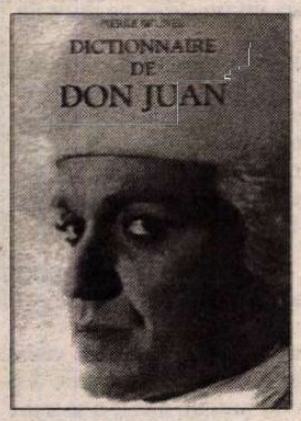
Traduceri de Sanda Agalidi şi Carmen Firan

Degas fotograf

● Edgar Degas era pasionat de fotografie şi în cursul anilor 1895-96 a practicat-o intens. Era epoca instantaneului în decor şi lumină naturală, dar, cum pictorul suferea de ochi, a preferat să fotografieze în interior. Pentru aceasta, trebuia să armonizeze subiectul cu un anumit decor, şi să regleze minuţios luminile. El nu a ezitat să transforme dineurile mondene în lungi şedinţe de pozat, impunîndu-le convivilor anumite atitudini. Prietenii săi Mallarmé, Verhaeren şi Renoir s-au supus de bună voie acestui chin, dar balerinele care trebuiau să stea mult timp nemişcate în poziţia aleasă de Degas nu erau prea bucuroase. Expoziţia *Degas fotograf,* deschisă la galeria pariziană Mansart, este o atracţie în plus pentru turişti în vara aceasta.

Don Juan

● Pierre Brunel a publicat la Ed. Laffont un *Dicţionar al lui Don Juan* (autorul este un specialist în mitologie, în bibliografia lui fiind înregistrate două lucrări deja clasice – *Dicţionar al miturilor literare* şi *Dicţionar al mitu-*

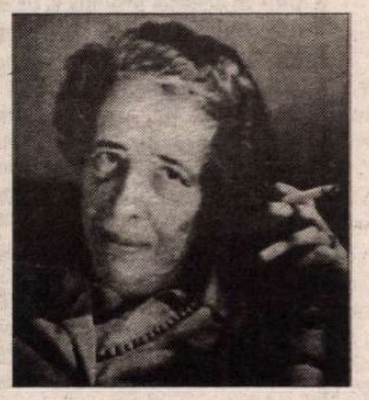


rilor de azi, ambele apărute la Ed. du Rocher). Cele trei sute de articole ale dicţionarului explorează continentul donjuanesc pe autori (scriitori, pictori, muzicieni şi cineaşti), pe epoci şi arii geografice, pe teme şi motive.

Centrul cultural Milosz

● Preşedintele lituanian Valdas Adamkus a inaugurat la Seteiniai Centrul cultural Czeslaw Milosz (premiatul Nobel pentru literatură din 1980 s-a născut în 1911 în regiunea Vilnius care pe atunci făcea parte din Polonia). Centrul este amenajat într-un hambar renovat, singura clădire păstrată dintre cele ce aparţineau familiei Milosz, şi este înconjurat de un parc bătrîn, pe lîngă care curge rîul Nevezis (pe care scriitorul l-a numit Issa în romanul său *Valea Issei*). Conceput ca o casă de creaţie şi întîlniri pentru oamenii de cultură, centrul este patronat de fundaţia lituaniană Czeslaw Milosz şi de Polskie Radio. În imagine, cei doi laureaţi Nobel ai literaturii polone contemporane - Czeslaw Milosz şi Wislawa Szymborska.

Femei extraordinare



● Julia Kristeva şi-a ales-o pe Hannah Arendt pentru a-şi inaugura trilogia *Geniul feminin,* dedicată unor „femei extraordinare", şi care figurează în planul Editurii Fayard. Cele trei intelectuale ce vor face fiecare obiectul cîte unui volum sînt Arendt, Melanie Klein şi Colette. Deocamdată a apărut primul tom, despre cea care a dat secolului nostru lucrări fundamentale de filosofie a politicii, teoreticiana totalitarismului, prezentă constant în librăriile din toată lumea şi la aproape un sfert de secol de la moartea ei. Reparcuse cu inteligenţa şi cultura Juliei Kristeva, viaţa şi opera Hannei Arendt îşi relevă aspecte inedite. În plus, spun criticii, cartea e superb scrisă, talentul de romancieră al Juliei Kristeva nedezmînţindu-se nici în cărţi de acest tip. În imagine, Hannah Arendt în ultimul ei an de viaţă, 1975, la 69 de ani.

Muzeul Malraux

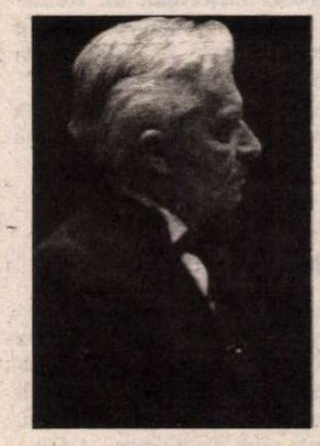
● Inaugurat în 1961, muzeul Malraux din Le Hâvre a fost închis în ultimii doi ani pentru lucrări de restaurare. El s-a redeschis de curînd cu o expoziţie Georges Braque, originar din partea locului. Împrumuturi din colecţii particulare şi din muzee franceze sau străine au permis reunirea a 65 de pînze, considerate de "L'Express Magazine" de o "coerenţă impresionantă".

Un roman autobiografic

● Se ştia că scriitorul sud-african J. M. Coetzee e un om ascuns, care refuză să dea cel mai mic detaliu biografic (chiar şi prenumele ce corespund iniţialelor J. M. le păstra secrete). Omul îşi apăra misterul, susţinînd că, pentru public, nu are importanţă decît opera cu adevărurile *ei.* Acum, la aproape 60 de ani, şi-a luat prin surprindere cititorii cu un roman autobiografic, *Boyhood. Scenes from Provincial Life,* o povestire somptuoasă ce ridică vălul de pe copilăria micului John Michael, în Africa de Sud a începutului politicii de apartheid, în 1948. Scrise la persoana a treia, "scenele" au ca personaje membrii familiei de afrikaneri Coetzee şi pe băiatul tiranic cu părinţii excesiv de iubitori, dar docil şi timorat la şcoală şi care nu e fericit decît în vacanţele de la ferma bunicilor paterni. Ca şi în celelalte romane ale sale (*Aşteptîndu-i pe barbari, În inima acestei ţări, Foe*) un loc special îl ocupă în *Boyhood* violenţa din societatea sud-africană a anilor '50. Cu o scriitură precisă şi nervoasă, noul roman este considerat cea mai bună carte a lui Coetzee de pînă acum.

Înregistrări ale maestrului

● La 16 iulie s-au împlinit zece ani de la dispariţia lui Herbert von Karajan. Pentru a-l comemora, casa de discuri Deutsche Grammophon a editat cîteva dintre cele mai celebre înregistrări ale maestrului, din concerte simfonice şi din spectacole live. Astfel, a apărut un disc cu *Cavalerul rozelor* de Richard



Strauss, prezentată în 1961 la Salzburg, şi o înregistrare cu Orchestra Filarmonicii din Berlin, cu *Concertul pentru pian şi orchestră KW 467 de Mozart,* avîndu-l ca solist pe Géza Anda; RCA a oferit lui Deutsche Grammophon trei opere înregistrate la Opera de Stat din Viena cu *Parsifal, Liliacul* şi *Trubadurul,* iar EMI, reeditarea a zece dintre operele dirijate de Karajan în seria sa „Mari înregistrări ale secolului".

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă ultimele sale apariţii:

D. M. Thomas
Hotelul alb
Colecţia *Romanul Secolului XX*

Jean Rousset
Mitul lui Don Juan
Colecţia *Studii*

William Faulkner
Steaguri în ţărînă
Colecţia *Clasici ai Literaturii Moderne*

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

Anuarul Institutului Român de la Veneţia

PREFAŢAT de primarul Veneţiei, filosoful Massimo Cacciari a apărut, în excelente condiţii grafice, asigurate de Tipografia GEDO din Cluj Napoca, cu cheltuiala Ministerului Culturii şi a Muzeului Judeţean din Satu-Mare) *Anuarul Institutului Român de Cultură de la Veneţia,* „cea mai veneţiană dintre instituţiile Veneţiei" cum numeşte prefaţatorul fosta "Casa Romena Nicolae Iorga" din Campo Santa Fosca.

Anuarul reflectă şi răspunde celor două principale obiective ale activităţii Institutului: dezvoltarea raporturilor ştiinţifice şi culturale între România şi Italia şi adîncirea cunoaşterii, la nivelul european, a istoriei şi culturii României şi Italiei, precum şi a raporturilor dintre cele două culturi.

Prof. I. Bulei, directorul Institutului publică în introducere un scurt istoric al acestui aşezămînt de ştiinţă, învăţămînt şi cultură, gîndit şi întemeiat de Nicolae Iorga în 1930, după cumpărarea unei părţi dintr-un palat cinquecentesc al renumitei familii Correr, din aristocraţia veneţiană, aşezămînt abandonat timp de patru decenii, după moartea lui Iorga, şi redeschis în 1992.

Chiar de la primul număr, Anuarul adună studii

realizate de specialişti din România şi Italia, în primul rînd publicate în italiană, franceză sau engleză. Unele abordează probleme teoretice de mare interes şi deschidere: Al. Zub, de la Universitatea din Iaşi, despre naţiunea culturală şi naţiunea politică la români în secolul al XIX-lea, Angela Giustino Vitolo, despre istoria ca artă ori ca ştiinţă la Benedetto Croce şi Alexandru Xenopol. Altele – dezvoltă argumente specifice, circumscrise limbii, istoriei şi culturii româneşti: asupra istroromânilor, dialectului istro-român, dicţionarului istro-român, scrise de prof. August Kovacek, de la Universitatea din Zagreb, Petru Neiescu şi Nicolae Mocanu de la Universitatea din Cluj Napoca; asupra procesului de modernizare din România, datorate profesorilor Ioan-Aurel Pop, de la aceeaşi universitate, Dan Berindei de la Universitatea din Bucureşti, Bianca Valota Cavallotti, de la Universitatea de Studii din Milano, Sabina Ispas, de la Institutul de Folclor din Bucureşti.

În Anuar sînt foarte bine puse în evidenţă raporturile ştiinţifice şi culturale româno-italiene: profesorii Andrei Pippidi şi Gheorghe Zbuchea, de la Universitatea din Bucureşti, Gianfranco Giraudo, de la Universitatea din Veneţia, Teresa Ferro, de la Universitatea din Catania, Grigore Arbore, de la Consiliul Naţional al Cercetării din Veneţia, Raffaela Portieri de la Institutul de Arhitectură din Veneţia aduc noi mărturii asupra acestor raporturi de-a lungul secolelor în cele mai diferite domenii. În aceeaşi perspectivă a raporturilor de învăţămînt ştiinţifico-culturale româno-italiene se înscriu profilul realizat de Dumitru Irimia exegetei lui Eminescu, Rosa del Conte, prezentat ca Laudatio, cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii „Alex. Ioan Cuza" şi răspunsul profesoarei italiene, ambele rostite la 29 mai 1998, în şedinţa solemnă de înmînare a diplomei, de la sediul Institutului din Veneţia.

Despre romanistul Lorenzo Renzi, autorul mai multor studii privind limba şi cultura românească, scrie prof. Alexandru Niculescu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. Iar despre romanistul Alexandru Niculescu, profesor la Universitatea din Udine, ajuns la vîrsta de 70 de ani, publică un micromedalion Celestina Fanella. Lorenzo Renzi aduce un emoţionant omagiu italienistului Marian Papahagi, care lasă în urma sa scrieri de însemnătate fundamentală în domeniul italienisticii, dar şi drumuri care îşi aşteaptă continuatorii. **(I.B.)**

Revista revistelor

Literatura română în preajma eclipsei

Dacă tot am rămas cu ochelarii de eclipsă, poate că ar fi bine să-i folosim la urmărirea eclipselor totale care pîndesc literatura română și s-ar putea să fie vizibile mult înainte de anul 2236. Un interviu pe care ar trebui să-l citească toți cei preocupați de problemele literare se află publicat în revista VATRA nr. 4 /1999, sub titlul *Literatura română riscă să rămînă complet pe dinafară*. Intervievatorul, criticul Al. Cistelecan, aduce în discuție unele din cele mai fierbinți subiecte pe temă, iar intervievatul, Profesorul Virgil Nemoianu de la Universitatea Catolică din Washington D.C., se află suficient de departe ca să nu cadă pradă entuziasmelor necontrolate și suficient de aproape (sufletește) ca să fie îngrijorat: „Fie că ne place, fie că nu ne place, mileniul al III-lea, dacă preferați secolul XXI, vor fi perioade de *combinație*. Altădată am folosit termenul (nu prea elegant) de 'ciorbă globală'. Literatura română? Riscă să rămînă complet pe dinafară. Speranța și dorința mea ar fi ca în această combinație generală să fie incluse și elemente românești. Se face foarte, foarte puțin în direcția asta. Românii din afara țării (indiferent de bunele lor intenții) sînt insultați, marginalizați, ignorați. Cei din interiorul țării sînt îndemnați să fie cît mai naționali. În aceste condiții (dacă ele vor continua), literatura română riscă să fie uitată și trecută cu vederea". ❖ Un alt semnal de alarmă din acest interviu este în legătură cu evoluția în salturi periculoase a criticii literare, domeniu în care unii sînt orbi față de nou, iar alții orbesc de prea multe noutăți: „...încerc să urmăresc fenomenul critic românesc. Chestiunea principală este că acest 'fenomen' (cum îi spuneți) rămîne în urmă masiv, iar apoi recuperează hulpav, neatent, mult". Intervievatul pledează pentru mai mult calm: „Prin *calm* înțeleg tocmai capacitatea de a selecționa treptat ce se întîmplă [pe plan mondial, n.m., Cronicar], de a înțelege că deconstrucția sau feminismul sau post-colonialismul sînt manifestări critice aflate în dialectică tensiune cu forțe critice adverse, că tradiția și inovația nu se întemeiază neapărat pe exmatriculări reciproce, că în critica de azi (*tocmai* cea postmodernă!) multiplicitatea, pluralitatea sînt cele care domină. Pe scurt, dacă vorbim de retardare, apoi aceasta constă tocmai în goana mult prea disperată după avangardă". O părere care ar merita discutată mai mult în presa romînească ar fi cea legată de tendințele criticii literare în genere și a celei romînești în special. Părerea lui Virgil Nemoianu este că: „Critica literară contemporană la nivel mondial se îndreaptă (...) spre o intertextualitate cu științificul și cu religiosul. Oameni ca Michel Serres, Katherine Hayles, Frederik Turner, William Paulson și mulți alții argumentează că cel mai bun context pentru hermeneutica literară nu îl constituie științele sociale, ci informatica și concluziile de vîrf ale științelor exacte. Separat de ei, gînditori iudeo-creștini precum Hans Urs von Balthazar, Henri de Lubac, Jean-Luc Marion, Emmanuel Levinas și mulți alții arată că religia nu poate funcționa fără cultură, iar cultura nu poate funcționa fără religie. Ei bine, eu tocmai aici văd marea speranță a criticii și teoriei literare (...) ...speranța principală rămîne o 'morfologie a culturii', cîmp de joacă dialectică a multitudinii de impulsuri socio-culturale, terenul interacțiunii și al creativității". Între intelectualii / scriitorii români de astăzi, cei care i-au atras atenția (și simpatia) teoreticianului literar Virgil Nemoianu sînt: Mircea Cărtărescu, Corin Braga, Ioan Mihai Cochinescu, Magda Cârneci, Ioana Ieronim, Ion Mureșan, Ștefan Aug. Doinaș, Mihai Șora, Alexandru Paleologu, Andrei Marga, Sorin Antohi, Horia-Roman Patapievici, Mihai Zamfir, Dan C. Mihăilescu, Ion Ica jr., iar între reviste *Apostrof, Jurnalul literar, Vatra* și *România literară*. ❖ Interviul se încheie pe un ton neașteptat de optimist, cu aprecieri măgulitoare la adresa comparatisticii românești și cu o perspectivă mai senină în legătură cu o problemă foarte spinoasă, exportul de inteligență: „...spre deosebire de mulți alții, nu cred că expatrierile multor tineri trebuie să sperie. Trăim într-o lume din ce în ce mai multiplă, mai amplă, mai amestecată. Rezervele intelectuale ale României sînt cu totul considerabile. Dacă o parte din aceste rezerve sînt folosite 'în afară' nu strică deloc, dimpotrivă, ajută". Așa să fie ! ❖ Nu ratați, în aceeași revistă nonconformistul interviu dat de actrița Coca Bloos.

„Nici n-o să murim, nici n-o să trăim..."

În privința impresiei artistice, expresivitatea multora dintre editorialele semnate în *ADEVĂRUL* de Cristian Tudor Popescu este excelentă, cu atît mai mult cu cît autorul lor nu se joacă de-a sinceritatea, ci, adeseori, e mai mult decît sincer. Adică i se întîmplă, uneori, să aibă viziuni, cele mai multe negre, iar atunci cînd sînt negre sînt și memorabil scrise. Între editorialele din '90 apărute în *Adevărul* și editorialele sale de azi e o diferență și o distanță atît de mare, încît numai cine își mai amintește de lumea presei de atunci poate înțelege de ce, uneori, editorialele lui C.T. Popescu par un fel de *cursive*, iar adesea sînt niște *cursive*, adică opinii personale pe care ziarul care le găzduiește și le poate asuma sau nu. Cristian Tudor Popescu își amintește azi de o scenă din '90, pe care o supra-pune unei amenințări de la începutul acestui an, în editorialul său intitulat *Dacia postistorică*, de luni, 2 august. Amintirea sa e că un șef din '90 al ziarului îi chema pe subordonații săi să vadă cum arată *solidaritatea muncitorească*, aceea prin care minerii lui Cozma căutau redacția *ROMÂNIEI LIBERE*, iar suprapunerea e că, la începutul acestui an, cînd Miron Cozma își căuta drumul spre București, *Adevărul* era unul dintre ziarele pe care campionii lui Cozma urmau să le viziteze. Dacă privim acest editorial drept un fel de recuperare a rușinii unui gazetar că a putut asista la agresarea colegilor de la alt ziar de bandele chitite securistic, și nu numai, să facă liniște în București, el stă remarcabil în picioare, cu toată construcția sa ulterioară, prin care editorialistul nu face altceva decît să-și rezolve complexul de vinovăție din '90. Sau mai bine zis, el caută un mijloc mai nou pentru această rezolvare. Un luptător, C.T. Popescu, nu-și iartă, nici după zece ani, că a putut urmări de pe geam, din imensa Casă a Scînteii, cum urmau să fie victime ale „solidarității muncitorești" colegii săi de breaslă. Totuși de aici pînă la dorința sa de a-i vedea venind pe mineri în București, în '99 ca să-i rezolve problemele de lehamite personală, distanța e mare. Adică exact distanța dintre o analiză de ziarist și un text care nu e nici analiză de gazetar, nici confesiune de scriitor. Nu poți amesteca diverse elemente de memorialistică, de comentariu filosofico-publicistic și mai ales de analiză propriu-zisă, fără a ajunge la un final de poem în proză din care cităm: „Nu ni se mai poate întîmpla nimic deosebit. Nici n-o să murim, nici n-o să trăim. Mofluzul Francis Fukuyama poate veni oricînd în țara eclipsei, ca să-și vadă teoria confirmată experimental." Și așa mai departe. ❖ Din nefericire, aceeași tendință de a face și ziaristică și literatură macină și editorialele altor ziariști. În *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu lasă și el, adesea, instrumentele analistului pentru a face din editorialele sale un fel de tablete, foarte bine scrise, despre o problemă în discuție la zi. ❖ În ziarele în care editorialiștii își iau în serios menirea, există un stil al editorialelor, dar, din pricină că cei care scriu, pe rînd, aceste editoriale sînt de valori inegale, rezultatul e de un soi de discurs tern, din care izbucnește, din cînd în cînd, cîte un text mai răsărit. ❖ Ceea ce se poate observa, în ansamblu, e că editorialul de tip analitic, lipsit de înflorituri literare, care stă în exclusivitate pe exactitatea analizei, nu e deocamdată prizat de cititorul autohton de ziare. ❖ Dar nu e mai puțin adevărat că atît ziariștii cît și sociologii care au studiat fenomenul dorinței cititorului de ziare din România sînt de acord că ar mai fi loc, la noi, de un ziar. Un ziar căruia încă nu i se cunoaște formula ideală, dar care, cel puțin teoretic, ar trebui să se despartă și de formula artistică și de formula nostalgiilor solidarităților de tot felul – la capitolul editorialistic cel puțin.

Cronicar

LA MICROSCOP

ROMÂNIA LA SAT

ÎN '90 în plină perioadă a apelurilor către oamenii de bine, a comunicatelor și contracomunicatelor de tot soiul găzduite de Televiziunea Română, am avut o lungă discuție cu un scriitor român din exil. Mai întîi, evident, politică și viitor, apoi, musai, ce se zicea „afară" despre ceea ce se întîmpla înăuntru și, după aceea, cu sentimentul datoriei împlinite, am început să vorbim și despre literatură. Pînă atunci, totul roz – România avea să fie bine și poporul să prospere. Cu dispoziția aceea optimistă, care în primele luni din '90 mă făcea să mă trezesc zîmbind din somn în fiecare dimineață, în așteptarea unei noi zile de îndepărtare de totalitarism, îl întreb pe conlocutorul meu și despre viitorul literaturii. Întunecare bruscă și crispare totală. Mi-a cerut ca discuția noastră să rămînă confidențială, în această parte a ei. Ulterior mi-a reînnoit cererea de confidențialitate doar în ceea ce privește citarea sursei. Iată de ce: mi-a făcut o listă cu mulți scriitori despre care era gata să bage mîna în foc că în cel mult zece ani vor fi uitați sau nu se va mai vorbi despre ei ca scriitori. Lista era lungă și includea numeroase nume din linia întîi de atunci a literaturii române. Mi-a spus, apoi, că vor scădea tirajele și vor scădea catastrofal, că volumele de poezie vor avea o soartă cumplită în această privință și că mulți autori care tînjeau pînă în '90 după libertatea totală de expresie vor ajunge să aibă nostalgia regimului editorial de pînă în decembrie '89. Mi-am exprimat, politicos, îndoiala. Tot atît de politicos, interlocutorul meu mi-a spus că acesta e prețul ieșirii din climatul de seră al literaturii din România, dar nu numai al celei din România. Pe atunci veneau în țară diverși misiți doritori să poată prelua drepturi de autor ale scriitorilor români contemporani. Impresia foarte multor autori autohtoni a fost că gheața se spărsese și că, în sfîrșit, România ieșea din izolare, prin intermediul operelor lor. Treptat, s-a cam ales praful de această impresie, deoarece Estul literar nu era nici pe departe atît de spectaculos și de exotic pe cît, pesemne, se anticipase.

În clipa însă în care embargoul de stat asupra traducerilor din literatura universală a fost ridicat și cînd scriitorul român s-a văzut concurat de un val uriaș de traduceri din autori străini, și de mîna întîi, dar și de consum, la costuri mici, el a fost unul dintre primii producători autohtoni care au descoperit inconvenientul concurenței străine. Și dacă vor reciti plîngerile pe această temă ale scriitorilor, vom avea un foarte expresiv tablou al nemulțumirilor, acuzelor și pamfletelor că există o conspirație împotriva României, apărute mai tîrziu.

Într-un anume fel, chiar și reacțiile vehemente de tip „Nu ne vindem țara", reacții al căror motiv secret era acela al păstrării stării de izolare economică a României pentru a nu se ajunge la competiția cu lumea largă, își au corespondent în diverse nostalgii scriitoricești după protecția statului de odinioară. Există, aici, o deosebire uriașă – între întreprinderea care produce aceleași mărfuri ca și concurența ei din Occident și scriitorul român care publică, la fel ca și confratele său din Vest. Ea ține de unicitate. Indiferent de mărimea tirajului, o carte nu poate fi substituită cu alta, iar problemele unei culturi aflate în criză economică sînt, totuși, altele decît cele ale economiei din care acea cultură face parte. O cultură care își metamorfozează produsul sub impulsul exterior al crizei economice poate fi cotată drept adaptabilă, dar întrebarea e în ce măsură acea cultură nu intră într-un destin care nu e al ei.

La fel de bine însă ne putem întreba dacă inadaptabilitatea cu program, aceea care ignoră marile teme ale „statului mondial" în care trăim grație rapidității cu care circulă informațiile, ne duce tot la izolare.

În această dispută probabil că un răspuns plauzibil îl vor da cei care privesc neinhibat ambele date ale problemei, adică cei pentru care izolarea de odinioară a României nu mai e un atù, ci o situație subînțeleasă, pentru a fi ceea ce vrem să fim în pomenitul sat mondial.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318
Tipărit la C&R Graphic S.A.
24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca ... MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

18 – 24 august 1999
(Anul XXXII)

33

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Intelectualii

M-AM MAI referit la cartea lui Paul Johson intitulată *Intelectualii* (tradusă foarte bine de dna Luana Stoica pentru Editura Humanitas, 1999). Autorul este un jurnalist englez (dacă nu greşesc, precizarea lipsind din prezentarea de pe coperta ediţiei româneşti). Johson pleacă de la definiţia intelectualului ca ins convins că "lumea poate fi schimbată prin forţa intelectului" şi îşi propune "să stabilească, pornind de la analiza moralei şi a gîndirii unor intelectuali de marcă, în ce măsură aceştia sînt îndreptăţiţi să sfătuiască omenirea cum să-şi organizeze viaţa". Nu începe cu Platon, cum ne-am fi aşteptat, nici cu Morus, Campanella sau cu ceilalţi autori de utopii politice, îi lasă la o parte pe filosofii mai vechi care, ca Bacon sau Erasmus, au schiţat caracterizări şi proiecte de schimbare a existenţei oamenilor. Lista de intelectuali a lui Johson cuprinde exclusiv personalităţi din secolele XVIII–XX, Rousseau, Shelley, Marx, Ibsen, Tolstoi, Hemingway, Brecht, Sartre şi se încheie cu un capitol consacrat unor intelectuali precum Orwell, Norman Mailer, Connolly sau Chomsky născuţi în prima jumătate a secolului şi a căror influenţă trece de bariera celui de al doilea război mondial.

Cartea stă pe un paradox, asumat conştient de către autor, şi anume acela că ideile scriitorilor şi gînditorilor cu pricina au marcat destinul istoric, politic, social şi moral al omenirii într-o mai mică măsură decît temperamentele şi comportamentele lor. Paradox cu atît mai uimitor, cu cît emulii, epigonii sau adversarii acestor intelectuali s-au preocupat mult mai insistent de ideile lor, promovîndu-le sau contestîndu-le, şi uneori încercînd să le aplice în realitate, decît de carenţele lor de etică, sau de omeneştile lor slăbiciuni. Destule dintre acestea din urmă au fost cunoscute tîrziu şi, pînă la cartea lui Johson, nimeni nu le-a pus în evidenţă cu atîta acuitate. Au existat, cel mult, biografii ale fiecăruia în parte, dar abia aşezarea lor laolaltă, într-un tablou mendeleevian al elementelor de ordin personal, face să pară explozivă ideea. I se poate reproşa lui Johson că stăruie excesiv pe anecdotă, pe defecte caracteriale, pe boli sau pe frustrări. Dar el procedează intenţionat în acest fel, ca să sublinieze paradoxul central al cărţii. Există o singură excepţie notabilă: Orwell. El e singurul care a pus experienţa înaintea ideilor. Intelectualul din el este un antiintelectual.

Exemplul cel mai frapant este al lui Karl Marx. Johson culege, mai întîi, cu meticulozitate toate dovezile împotriva valorii ştiinţifice a marxismului. Acestea sînt copleşitoare. La sfîrşitul demonstraţiei, ştiinţificul din *Capitalul* şi din celelalte scrieri ale lui Marx trebuie pus între ghilimele. Aproape nimic nu e bazat în el pe surse corecte. Informaţiile şi statisticile sînt, de regulă, vechi şi ascund tocmai modificările survenite în capitalismul european în prima jumătate a secolului XIX, adică exact acelea care ar fi infirmat teoriile economice şi politice ale lui Marx, reunindu-i prognozele. În al doilea rînd, interpretarea faptelor e greşită şi tendenţioasă. Cîteodată Marx le-a falsificat complet spiritul, manipulîndu-le grosolan. În sfîrşit, în lipsa oricărei rigori ştiinţifice, cele mai celebre texte marxiste trebuie privite nu ca economice ori filosofice, ci ca literatură pură. Marx a fost polemist teribil şi nedrept, un poet eshatologic, un fabricant de metafore excepţionale. Totul a luat naştere din frustrări, din ură, din necinste, din revanşă. Stilul de viaţă şi de expresie al lui Marx reprezintă un fel de *mise en abîme* a stilului de viaţă şi de expresie al comunismului totalitar. În adîncimile abisale ale firii lui, nu în idei, în argumente, în analize factuale ori în viziuni ştiinţifice trebuie căutat modelul revoluţiilor şi al statelor comuniste din secolul XX. Toate par a izvorî din abisurile patologice ale unui om furios, destructiv şi iraţional, nicidecum din logica ideilor sale.

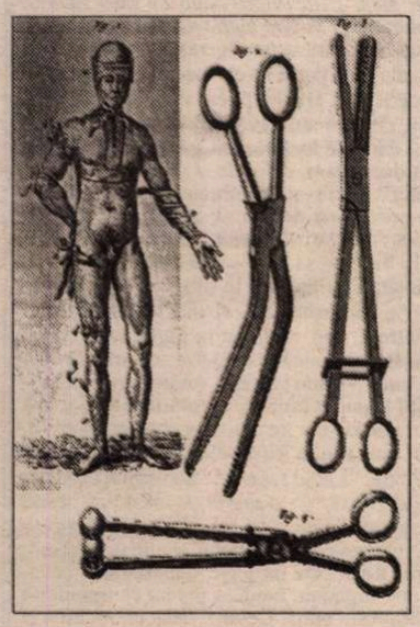
Ar mai fi de observat un lucru: influenţa intelectualilor asupra vieţii oamenilor a fost, în general, negativă. Şi, cînd, rareori, n-au fost nocive, ideile intelectualilor au contrastat cu modul lor de a fi. Ibsen ori Connolly reprezintă exemple frapante în acest sens. Chiar şi ideile valabile cum ar fi acelea privitoare la emancipareа individului, a femeii, la drepturile omului (secole de-a rîndul nesocotite), la egalitate, dreptate şi libertate, au fost de obicei distorsionate, pînă la a deveni contrariul lor, uneori în modul cel mai periculos cu putinţă. Cazul rousseauismului ori al tolstoianismului este, în această privinţă, instructiv. Distorsiunea n-a survenit doar în postumitate, prin contribuţia emulilor; adesea sîmburele de răstălmăcire se găseşte în chiar gîndirea originară, la Brecht sau la Sartre.

O carte profund pesimistă şi care dă de gîndit. ■

Polemici:

MICHAEL SHAFIR
(pag. 11)

DORIN TUDORAN
(pag. 12-13)



ESEU

CORPURI DEZARTICULATE
(pag.14)

Despre dialogul frînt
(pag.3)

SĂ ZBORI SPRE PARADIS
(pag.16)

ÎN ŢARA MITICILOR
(pag. 7)

Trei poeţi sîrbi în traducerea lui Ioan Flora
(pag. 20-21)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

CALENDAR

26.VIII.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.VIII.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
26.VIII.1953 - s-a născut *Ion Simuț*
26.VIII.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)

27.VIII.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.VIII.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.VIII.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.VIII.1918 - s-a născut *Leon Levițchi* (m.1991)
27.VIII.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.VIII.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu*
27.VIII.1930 - s-a născut *Z. Ornea*
27.VIII.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
27.VIII.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.VIII.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*
27.VIII.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.VIII.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n.1910)

28.VIII.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.VIII.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m.1994)
28.VIII.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.VIII.1917 - a murit *Calistrat Hogaș* (n. 1847)
28.VIII.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)
28.VIII.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.VIII.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.VIII.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m.1973)
29.VIII.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.VIII.1961 - a murit *George Mărgărit* (n.1923)
29.VIII.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.VIII.1910 - s-a născut *Augustin Z.N.Pop* (m.1989)
30.VIII.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.VIII.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.VIII.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.VIII.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)
31.VIII.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.VIII.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)
31.VIII.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.IX.1847 - s-a născut *Simion Fl.Marian* (m. 1907)
1.IX.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.IX.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.IX.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.IX.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n.1885)
1.IX.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.IX.1952 - a murit *Corneliu Moldovan* (n. 1883)
Sept. 1965 - Reapare, la Oradea, lunar, seria a V-a a revistei *Familia*, sub conducerea lui Al. Andrițoiu.
1.IX.1966 - a murit *Teodor Murărașu* (n. 1891)
1.IX.1972 - a murit *Anișoara Odeanu* (n. 1912)
1.IX.1977 - a murit *Ștefan Tita* (n. 1905)
1.IX.1982 - a murit *Tr. Ionescu-Nișcov* (n. 1889)

2.IX.1895 - s-a născut *D.I. Suchianu* (m. 1985)
2.IX.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.IX.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.IX.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.IX.1928 - s-a născut *Alexandru Duțu* (m. 1998)
2.IX.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.IX.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*
2.IX.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

3.IX.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.IX.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.IX.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.IX.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m.1991)
3.IX.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m.1993)
3.IX.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.IX.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m.1957)
4.IX.1891 - s-a născut *Alexandru Vițianu* (m.1985)
4.IX.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.IX.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n.1927)
4.IX.1996 - a murit *Anda Boldur* (n.1924)

5.IX.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.IX.1858 - s-a născut *Al.Vlahuță* (m. 1919)
5.IX.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
5.IX.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.IX.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.IX.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m.1981)
5.IX.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.IX.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.IX.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)
5.IX.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.IX.1986 - a murit *Nicuță Tănase* (n. 1924)
5.IX.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.IX.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m.1891)
6.IX.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.IX.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.IX.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.IX.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)

7.IX.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.IX.1902 - s-a născut *Șerban Cioculescu* (m.1988)
7.IX.1911 - *Alexandru Bistrițeanu* (m. 1976)
7.IX.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.IX.1924 - s-a născut *Ștefan Luca* (m.1991)
7.IX.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*
7.IX.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.IX.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n.1924)

8.IX.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m.1938)
8.IX.1926 - s-a născut *Ștefan Bănulescu* (m. 1998)
8.IX.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*
8.IX.1930 - s-a născut *Tudor Popescu*
8.IX.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.IX.1946 - s-a născut *Aurel Șorobetea*
8.IX.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.IX.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n.1909)
8.IX.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n.1901)

9.IX.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n.1907)
9.IX.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m.1987)
9.IX.1944 - s-a născut *Lucia Negoiță*
9.IX.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)

Cărți primite la redacție

- Eugen Negrici, *Literature and Propaganda in Communist Romania*, english version by Mihai Codreanu, translation revised by Brenda Walker, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1999, 128 pag.
- Șerban Foarță, *Un castel în Spania pentru Annia*, Timișoara, Ed. Brumar, 1999 (versuri), 78 pag.
- Dorin Tudoran, *Viitorul facultativ/ Optional future*, poezii alese, ediție bilingvă româno-engleză, versiunea engleză de Marcel Corniș-Pop, prefață de Ion Bogdan Lefter, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1999, 208 pag.
- Paul Tumanian, *Conspirația inocenților*, povestiri, București, Ed. Ararat, 1999. 304 pag.
- Mircea Bârsilă, *Fecioara divină și cerbul*, Pitești, Ed. Calende, 1999 (eseu), 270 pag.
- Năstase Zanfir, *Vipia*, nuvele, București, Ed. Cartea Românească, 1998, 112 pag.
- Năstase Zanfir, *Război de o zi*, București, Ed. Cartea Românească, 1999 (nuvele), 128 pag.
- Elena Liliana Popescu, *Cânt de iubire/ Song of love*, versuri, ediție bilingvă, versiunea engleză de Adrian George Săhlean, București, Ed. Herald, 1999, 170 pag.
- Ștefan Caraman, *Trei starturi ratate*, proze, București, Ed. Regală, 1999, 126 pag.
- Ion Gheție, *Încotro?*, roman, Iași, Ed. Institutului European, 1999, 248 pag., 24 990 lei.
- *Viața religioasă din România* (studiu documentar), coordonare de Gh. F. Anghelescu și Ștefan Ioniță, București, Ed. Paideea, 1999, 164 pag.
- Alexandru Bădin, *Dacia din vestul și din estul Europei*, studiu istoric, București, Ed. Albatros, 1999, 438 pag.

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

VĂ ÎMPĂRTĂȘESC și dvs. un gând al meu despre soarta textelor și despre cititor, despre iluzoria trecere și rămânere a unora, despre statutul fluid al celui din urmă. Cel ce ajunge să citească, să te citească, este un străin în căutare de tandrețe. Ceea ce speră el de la textul tău este miracolul intrării în rezonanță nu cu tine, ci cu sine. Ca să-l ajuți pe el trebuie să te concentrezi atât de tare asupra ta încât el, și totul, să dispară la mii de leghe împrejur. Cât scrii, să fii numai cu Dumnezeul tău deasupra... Interesantă întrebarea din poemul *Dacă*: " Dacă Dumnezeu ar spune *Nu mai pot*/ ce s-ar face cărăbușul universal?", și poezia s-ar încheia cu bine aici, numic adăugând-i-se, fără să i se dilueze misterul în comentarii de toată mâna, precum acesta, de care tare mă mir: "dacă automatele de noroc ne-ar interoga / cam așa, despre filozofia greacă, în greacă, / ar fi mai bogată lumea săracă? / ar fi mai fericită lumea a treia / când ar tace (ar tăcea?) toți înțelepții aceia?" Îndefinitiv, cu ce drept vin eu să vă stric cheful, să vă pun pe gânduri, să-mi exprim dezamăgirea, să visez că puteți, dacă nu *mai mult*, în orice caz *mai bine*. Cu ce drept vin și vă neliniștesc, ori vă irit mai degrabă, cu nedumerirea mea? Căci nedumerită rămân când privesc defilarea lucrurilor împreună, salamul de cal în același poem cu Decebal, cântecul poliglot al păsărilor cu automatele de noroc, inima de român și deschiderea venelor? Mă minunez și mă îndoiesc că inima dvs. chiar se frânge de atâtea false probleme, chiar își ignoră adevărul ei simplu – iubirea, mărturisirea? Cu cine o puneți să lupte cu îndârjită ardoare în strofa aceasta, de pildă?: "dacă n-aș avea inimă de român, ci de dac, / demult aș fi plecat către ceruri sărac, / Decebal, demult mi-aș fi deschis venele,/ să-mi găsească Traian doar catrenele!" Marșez la idee, o clipă, cât să vă întreb care ar fi acele catrene care, prin absurd, le-ar mai găsi Traian venind peste daci, și dvs. ați avea o inimă de dac curat, nu de român? Este ușor turmentant efectul declarațiilor ce urmează imediat celei de mai înainte: "Dacă aș fi fost Isus, aș fi dus până la capăt / moartea în fața căruia (căreia!) scapăt?/ ar spune românul: am copii, am nevastă, / ca să scape de această năpastă?" Mă trezesc și mă întreb, oare despre ce *năpastă* (corect rimând cu *nevastă*) să fie vorba? Refuz să mai bat câmpii și mă întorc cu drag la cele două versuri pe care le-am citat la început, și care sunt superbe, cu condiția să defrișați totul împrejurul lor: "dacă Dumnezeu ar spune *Nu mai pot*/ ce s-ar face cărăbușul" mai mult sau mai puțin universal. Îmi pun toată nădejdea în înțelepciunea inimii dvs., îmi fac iluzii poate, că m-ați înțeles și nu v-ați supărat. (*L. Fl. Jianu*, Craiova) *... Textul știe când este gata și te gonește din locul unde l-ai scris. Un text gata nu mai are nevoie de tine. Trebuie să pleci, să-l lași singur, în așteptare. Va veni, se va apropia cineva, cândva, negrăbindu-se, din întâmplare.* Textul gata *va fi liniștit și dacă va fi găsit, și dacă nu va fi găsit de un căutător de tandrețe. Dumnezeu rămâne deasupra textului gata, și deasupra celui ce nu-l găsește niciodată, ca și deasupra autorului gonit și tremurând la mii de leghe distanță, dar la mii de leghe distanță* împrejurul *textului gata...* Sunteți o femeie inteligentă, cu realizări, cu talent, cu ambiții, perseverență și candori. Poeziile dvs. parte m-au încântat, parte m-au uimit prin zonele lor de nedreaptă ratare. Un poem gata este un poem din care autorul a știut, și a și putut să elimine balastul. Tandrețea, de care am nevoie ca de aer, în textele destul de diverse și destul de multe ce mi le-ați dat spre lectură, am găsit-o dar pe prea mici porțiuni. Nu sunt sigură că nu greșesc, dar dacă luăm, de pildă, *Fântâna dorințelor*, mie mi se pare că până la versul "E ora dorințelor", deci până la jumătatea poemului, vă faceți nobila încălzire, exercițiul grațios înainte de a vă decide să atingeți, în versuri exemplare, însăși splendoarea: "E ora dorințelor / Spălării ființelor / Sabatul copiilor / Minunea stihiilor // Să fie – să fie – bour să fie! / Să fie – să fie – să fie cais! / Să fie – să fie – lasă să fie! // Curg lacrimile copiilor în fântâna dorințelor / În timp ce, spre Marte, / Se-ntorc, câte unul, / Dinții de lapte". Inteligența, cum spuneam, clădită pe o ființă sensibilă și profundă, răcește în exces fragmente întregi. Am subliniat în multe locuri mici neglijențe în stilul poemei *Eva (Facerea lumii)*. Prea la mică distanță *ne-ne*-uri, *dar*-uri! Însă ce minunat înțeles în final, preț de numai cinci versuri! Și mai multe sunete neglijente în *Peștele de aur*, și ți se face un fel de năduf în suflet împotriva autorului care scapă din mână soarta bună a textului său numai pentru că nu supravegheaza întregul, presărând un cuvânt prost aici, altul dincolo, în prea multe locuri-cheie. Cum v-a putut scăpa așa ceva: "ferestrelor ochilor tăi *dăltuiți*"? Sau: "Lacul salin ce *l-au format* între noi / Și *l-am umplut* cu brațe / Ce *ne apropie și ne dezbină / Ca o gumă de mestecat*", când tot dvs. caligrafiați superb *ceruri în abandon, secătuite de stele* sau *Ce vastă e cupola dinlăuntrul umărului tău? Cu cuvinte, că copii, că ciupercile, probabil*, și alte neajunsuri, ligamente, cuvinte nefericite, lângă"Ah, dealurile astea care rumegă, și demonstrația valabilă și la înălțime din *Fatum*. Cred că nu vă este îngăduit, cred cu putere că trebuie să nu vă permiteți mici-mari neatenții care strică impresia bună. Ce-ar fi dacă ați renunța la versul al șaselea din *Nașterea muzicii*. Fără acela poemul rămâne, după gustul meu, perfect: "Ah, de nimic nu-mi pasă nu mai pot / lega nici o prietenie / îmi crapă buzele la / atingerea pielii netede / a copacului tânăr. ... / ce-mi stă subțire în drum / În ocean colonia de corali / divide timpul în pătrățele mici / pentru digestia fiecărui polip / și astfel se naște muzica". (*Elena Dulgheru*, București) *... Dar trăim în trufie, în deșertăciune și neascultare, în trufia de a nu pleca din loc și de a secreta la infinit texte care nu au puterea și nici îndrăzneala de a ne goni, pentru că nu sunt* gata. *Stăm, rămânem pe mușuroiul lor umflându-se isterizat, flămând răzbunător. Rămânem, ca să ne îngroape cu ele în anonimat...* ■

România literară

Editată de:
- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Despre dialogul frânt

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

Cu speranţa că rândurile de faţă nu fac parte dintr-o defulare personală, ci că ele oglindesc un sentiment de disconfort cvasigeneral al scriitorilor şi al autorilor de astăzi, Vă rog să înseraţi textul de mai jos în cuprinsul revistei *România Literară.*

ÎN ULTIMUL timp apar tot mai multe fragmente de jurnal intim (?) ale unor personalităţi în viaţă. Dacă imediat după decembrie '89 acele însemnări se constituiau în dovada unor nemulţumiri şi frustrări din perioada dictaturii, acum se publică tot mai multe consemnări din 1995, '96 sau '98, iar conţinutul lor intim (?) nu diferă în foarte mare măsură de cele ce au fost scrise (probabil) sub frica de a nu fi descoperite de cine nu trebuia. Mai în toate acele file, autorii se dovedesc a fi profund nemulţumiţi de colegii lor de breaslă, ecourile nemulţumirilor semănând izbitor cu nişte delaţiuni. Pentru că, dacă înainte de decembrie '89 era greu de presupus că multe asemenea file vor avea şansa (?) de a fi tipărite, acum jurnalul intim (?) – mai ales cel aparţinând unui trecut foarte apropiat – este evident că (şi) pentru public a fost conceput. Nu mai puţin interesant pentru sociologia culturii apare cuprinsul nemulţumirilor privitoare la confraţi: de obicei, nu probleme grave de principiu îi deranjează pe autori, ci faptul că X s-a dovedit un personaj nerecunoscător, că Y şi-a dat arama pe faţă, că Z este de o insistenţă cu totul nepotrivită. Toate acestea, bineînţeles, faţă de autorul jurnalului. În rest, predomină observaţii în legătură cu trecutul colaboraţionist al unuia sau altuia, trecut – uneori – dedus doar umoral. (Este ciudat cum Ilya Ehrenburg, un recunoscut personaj important din structura stalinistă, în cea mai bună carte a sa, *Oameni, ani, viaţă*, vorbeşte deosebit de frumos despre toate figurile epocii sale – dintre care multe au plătit cu viaţa că au fost de partea cealaltă a baricadei...)

Să fie scriitorul român contemporan mai cârcotaş, mai cverulent, mai intransigent decât semenul său de aiurea? Cred, mai degrabă, ca în accepţiunea lui Karl Leonhard, că scriitorul nu este decât o personalitate accentuată, un hipersensibil care recepţionează mai dureros ceea ce un alt individ abia percepe. Cum contactele nemijlocite se stabilesc tot cu colegii, reproşurile li se adresează lor. Este greu să-ţi verşi năduful doar pe un sistem întreg, compact, plasându-te în abstract şi este mult mai lesnicios să-ţi cauţi ţinte concrete pentru a te descărca.

Acum zece ani, scriitorul încă mai era – cel ce era – o prezumtivă portavoce a tuturor cititorilor săi. Chiar şi stăpânirea dădea voie unor supape (bine precizate!) să elimine o parte din presiunea acumulată, astfel încât până şi cei mai zeloşi cântăreţi ai dictaturii se pot lăuda azi – cu textele în faţă! – că au spus ceva ce altul n-ar fi putut exprima în acele timpuri. Azi rolul de voce privilegiată îl poate (încă!!) juca mai oricine, luându-i-se artistului această "favoare". Iar artistul se simte degradat, la fel cum se simte deposedat şi de popularitatea sa, atunci când un burtă-verde îi ocupă tot mai agresiv poziţia de VIP.

"Bine, bine, veţi spune, dar astea sunt doar aspectele exterioare ale problemei!" Să nu uităm totuşi că artistul, oricât de modest, este în primul rând un orgolios (el creînd lumi, concurând cu Dumnezeu) şi că nici în intimitatea ei, situaţia scriitorului nu este mai bună. Pe de o parte, mizeria materială îl obligă să accepte numeroase slujbe prozaice, iar timpul şi dispoziţia pentru scris i se strecoară printre degete. Pe de altă parte, relaţia cu publicul său s-a schimbat esenţial: el, Scriitorul (cu S mare), nu mai reprezintă Speranţa (tot cu S mare), cărţile au devenit un lux pe care atât cititorii, cât şi bibliotecile sunt obligate să şi-l drămuiască, iar timpul afectat lecturii este agresat de numeroase alte provocări. În al treilea rând, solidaritatea de grup – atâta câtă a fost – s-a spart cu totul. Din varii motive, care nu mai au loc să fie amintite aici. Până la urmă, confraţilor nu li se mai cere decât să joace măcar rolul de cititori avizaţi. Însă şi confraţii trec prin aceleaşi probleme ca şi ceilalţi cititori, abia de mai au timp să-şi scrie cărţile lor... Beneficiind de un număr limitat de exemplare de autor, scriitorul le împarte celor de la care aşteaptă o reacţie scrisă sau celor de la care nădăjduieşte o părere pertinentă. Însă nici măcar cei ce primesc volumele cu autografe calde, gratuit şi "în mână" de la nişte oameni cu care se cunosc şi – de multe ori – se preţuiesc, nici măcar aceştia nu mai citesc ultimele apariţii astfel dobândite. Nu mai au timp? Posibil. Dar, sigur, în primul rând nu mai au nici dispoziţia necesară.

Nu vreau să par ipocrit: şi eu primesc după fiecare întâlnire între scriitori un vraf de opusuri şi, trebuie să recunosc, nu ajung să parcurg nici jumătate. Ceea ce nu mă împiedică să resimt mai puţin dureros când, după ani de zile, un critic la care ţin foarte mult şi care a contribuit la afirmarea mea, mi-a recunoscut că n-a mai deschis nici una din ultimele mele cărţi – pe care i le-am trimis cu aceeaşi emoţie ca la debut. Faptul că îmi dă de înţeles că el crede "la fel de mult" în scrisul meu ca în urmă cu trei decenii mă dezamăgeşte şi mai tare: cum poate crede în scrisul meu "la fel de mult", când singur recunoaşte că îi lipseşte unul dintre cei doi termeni de comparaţie?

Nu dispun de un mandat care să-mi permită să mă erijez în purtătorul de cuvânt al scriitorului român contemporan, însă cred că acesta se simte trădat, în primul rând, din interior. De aici şi refulările din tot mai desele jurnale intime (?), de aici şi numeroasele răbufniri pe toate canalele faţă de confraţi.

Revizuirea scării valorilor în literatură întârzie la fel ca şi în cazul celorlalte domenii – atât morale, cât şi sociale. TOATE revizuirile promise după '89 s-au amânat sine die. În manualele şcolare – adevărata poartă de intrare în conştiinţa naţională a unui autor – cei aleşi să reprezinte literatura noastră sunt rodul aceloraşi reaşezări mereu amânate.

Cineva este de vină pentru toate astea, lăsând acum la o parte faptul că nevoia de vinovaţi este eternă. Până la urmă, nemulţumirile se lovesc de primul (şi, de obicei, nu cel mai însemnat) obstacol întâlnit. Departe de mine gândul de a vorbi *ex catedra*: recunosc încă o dată că şi eu sunt capabil să mă jignesc foarte uşor din pricini minore. Să mă jignesc, să fiu jignit şi să jignesc. De pildă, atunci când, recent, după treizeci de ani, mi s-a respins o proză ca "necorespunzătoare" de către "România Literară", m-am simţit profund vexat. Pe ultima copertă a proaspetei mele culegeri de proză scurtă "*Paranoia Schwartz*", mi-am justificat titlul astfel: "Între excentricitate şi disperare e un singur pas. Ce reprezintă scriitorul în epoca de tranziţie – care ţine (cel puţin) de la comuna primitivă şi până la ipotetica societate normală? Un caraghios ce-şi pierde vremea ţesând iluzii? Un anonim celebru pe care abia de-l mai citesc verişoarele adolescentine şi care este încredinţat că întoarce sensul rotaţiei pământului? Încăpăţânat, chiar îndărătnic, ţanţoş în zdrenţele sale, lăudându-se cu rănile cu care s-a acoperit, suspect până la «primejdios» orgoliosul scriitor nu este, în nici un caz, normal. Cum fiecare individ îşi duce propria boală, simptomele mele s-ar putea numi (şi) PARANOIA SCHWARTZ.

Cum se justifică astăzi o panoramă a literaturii române, când nici autorii cărţilor de sinteză nu mai citesc decât o câtime din producţia contemporană? Cu riscul de a produce noi exclamaţii dezaprobatoare, voi repeta că exegezele se realizează, mai ales, la cârciumă, autorii prezentându-şi opera pe cale orală şi colportând păreri umorale despre confraţi. Dacă, pe vremuri, unii critici se scuzau că n-au publicat capitolul despre un anume autor, dând vina pe cenzură, azi fie că se culpabilizează difuzarea defectuoasă (chiar dacă autorul a avut grijă să trimită personal volumul, fie că se răspunde ofensat că fiecare colectiv redacţional îşi face propriul program de recenzare. (Ceea ce, în treacăt fie spus, nu numai că este adevărat, dar şi dă personalitate publicaţiei respective.)

Paranoia scriitorului, ca a oricărui VIP, ţine de filotimie. Nu cred în declaraţiile unor scriitori care afirmă că "scriu doar pentru ei". Pe lângă faptul că fiecare *avem nevoie* de un *feed-back* real, oricare dintre noi ne revendicăm mai gălăgios sau mai tăcut procentul personal de nemurire.

Este, atunci, de condamnat un autor care îşi face, pe orice cale, publicitate? Nu ştiu cât rău face prin aceasta şi nici măcar nu cred că face vreun rău printr-un asemenea demers. În condiţiile unei critici mute, cel puţin el spune cu voce tare ceea ce alţii păstrează în rezervele lor de suferinţă înăbuşită. Mai degrabă se impune întrebarea dacă în felul acesta scriitorul îşi găseşte alinarea. (Că principial nu e nimic malefic social într-o autopublicitate – atât timp cât ea se menţine în limitele decenţei – o dovedeşte faptul că nici un autor nu are şansa să intre în Olimp doar pe această cale.)

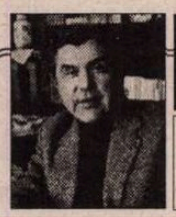
În lipsa unei instituţii de impresariat literar, scriitorul rămâne curatorul propriei sale opere antume. Cred că va trebui să ne obişnuim şi cu manifestările sistematice de autopublicitate ale autorului român. Mai ales că filotimia pomenită are, în cazul său, şi ţinte foarte pragmatice: un scriitor nu aleargă neapărat numai după lauri, ci şi după posibilitatea de a se întoarce la adevăratele sale unelte, el sperând să nu mai fie obligat să lucreze trei-patru slujbe pentru a-şi întreţine familia, ci doar să se rezume la una, în restul timpului putând să se ocupe de scris. (Fiind greu de presupus că într-un viitor apropiat vor exista în România foarte mulţi scriitori apţi să trăiască *decent* doar din prestaţia lor literară.)

Într-o noapte călduroasă din vara lui 1985, m-am întrebat ce rost are să continui, atâta vreme cât, zi de zi, sunt agresat de atâtea provocări absolut neinteresante, dacă nu chiar periculoase. Abia reuşim să peticim o gaură, că traiul nostru se sfâşie într-altă parte. Cu această ocazie s-a născut proiectul unui ciclu nebunesc, o povestire din tată în fiu a o sută de generaţii, de la căderea Babilonului şi până astăzi, o goană disperată după un prezumtiv moment de linişte al umanităţii. Pentru că tot atunci mi-am dat seama că, dacă de la începuturile istoriei scrise, deci atestabile, şi până astăzi au trecut doar o sută de generaţii, înseamnă că eu însumi trăiesc 1% din trecutul concret al omenirii. "Hăul istoriei" nu mai este atât de adânc, iar eu am o responsabilitate mai mare decât mi-am imaginat. Acest efort de a te documenta într-un teritoriu atât de vast şi de a scrie o sută de microromane succesive este – oricum – o încercare neobişnuită (nu numai pentru literatura noastră). Chiar dacă pot exista rezerve asupra realizării, proiectul tot rămâne cel puţin o "ciudăţenie". Astăzi el tinde să devină realitate, urmând să apară, în curând, al patrulea volum din ciclu şi ajungând, astfel public, la jumătatea drumului. Mai mulţi confraţi cunosc "ciudăţenia" din auzite, unii se miră, alţii fac aprecieri malitioase. Totul în treacăt, "că veni vorba..." Nici "ciudăţenia" – chiar dacă de după zâmbet au apărut aprecieri profund măgulitoare din partea celor care au citit primele trei volume masive – nu reuşeşte să mai mişte critica din loc.

Este greu de rezumat aici o psihologie a succesului, nici măcar a criteriilor de competenţă care să contribuie la comentarea unei cărţi. Dar este sigur că dialogul dintre literaţi este la ora aceasta aproape definitiv rupt. Mi s-ar putea replica prin aceea că starea aceasta este valabilă oricând şi peste tot. Eu aş răspunde că "oricând" şi "peste tot" artiştii s-au certat între ei pretextând drept mobil opera. La noi tocmai opera este cea care a rămas total în umbră. Publicul n-o cunoaşte, iar noi nici atât. (Ceea ce se întâmplă între generaţii este semnificativ, iar opoziţia Uniunii Scriitorilor – ASPRO ţine tot de nerăbdarea faţă de modificarea legitimă a scării valorilor şi de incapacitatea scriitorilor de a conversa. Pentru că nu trebuie uitat că nerăbdarea aceasta se sprijină pe precedente: până la război, autorii puteau fi celebri prin cărţile lor la 20 de ani; partidul unic a promovat şi el, în prima perioadă, pe susţinătorii săi, făcându-le numele să circule pe toate canalele; autorii scurtei "perioade de dezgheţ" au reuşit să pătrundă şi ei în conştiinţa publicului. În contrast, cei veniţi după 1970 au rămas la fel de anonimi prin opera lor în faţa păturilor largi de cititori ca şi înainte de '89. S-au făcut cunoscuţi doar aceia care apar în *talk-show*-uri şi este, de aceea, de presupus că faima li se trage de acolo şi nu din cărţile lor – chiar dacă, în paralel, unii dintre ei sunt şi scriitori remarcabili.)

Gheorghe Schwartz

(Continuare în pag. 18)



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Puşkin

PENTRU Rusia, pentru îndrăgostiţii de cultură rusă, ca şi pentru milioane de cititori, anul 1999 rămîne Anul Puşkin. Bicentenarul celui mai mare poet rus marchează, fără îndoială, un eveniment capital; dar sărbătorirea lui în Rusia, aşa cum se desfăşoară ea în prezent, depăşeşte cultura, pentru a se înscrie sub cu totul alte orizonturi.

De la 1 ianuarie al acestui an, întreaga Rusie trăieşte o fervoare puşkiniană delirantă. S-ar părea că suflarea pravoslavnică şi-a dobîndit în fine sfîntul meritat, care uneşte sub aceeaşi candelă aprinsă pe comunişti şi pe ortodocşi, pe nostalgicii Uniunii Sovietice şi pe liberali, pe milionarii de dată recentă şi pe săraci: toţi nu mai jură decît pe Puşkin. Iată unicul nume capabil să realizeze mult-rîvnitul consens.

Or, în ochii unui privitor imparţial, tocmai acest gen de consens devine suspect – şi pe bună dreptate. Nu opera literară puşkiniană – covîrşitoare! – a produs dorita unitate, ci transformarea interesată a lui Puşkin (proces început încă de pe vremea lui Stalin) în simbol naţional acaparant. Astăzi, cînd valorile sovietice s-au năruit, iar valorile naţionale ruseşti sînt în derivă, trebuia inventat un pretext, cultural de preferinţă, pentru a strînge din nou sub drapel oastea obosită. Şi atunci reapare Puşkin...

Cel care a luptat toată viaţa pentru libertate, înfruntîndu-l pe însuşi ţarul Nicolae I ("păzitorul tăcerii popoarelor"), cel care declarase, în *Boris Godunov*, că "Rusia aspiră la nemişcare" şi că "ea nu ştie să-i iubească decît pe morţi", tocmai pe acest om iată-l chemat să exalte postum aceeaşi ţară, ale cărei structuri profunde au fost destul de puţin modificate în ultimele două secole.

Glorificare zgomotoasă şi teatrală a marelui poet mi se pare a fi în vădită contradicţie cu însuşi spiritul operei sale. Pentru că Puşkin a fost cel mai cosmopolit, mai rebel şi mai independent scriitor din Rusia secolului trecut, ridicînd independenţa personală la rangul de principiu existenţial. E cel puţin un paradox, pentru a nu spune o ambiguitate vinovată, transformarea lui în emblemă a ţării caracterizate evident prin conservatorism, bigotism, supuşenie şi naţionalism obtuz. Se repetă, în cazul Puşkin, paradigma politizantă a cazului Eminescu de la noi, cînd o figură tutelară a romantismului se transformă în Marele, în Unicul Scriitor, aflat deasupra tuturor scriitorilor: operaţiune dubioasă de hocus-pocus, ce tinde să cauţioneze o viziune politică discutabilă, perfect contemporană de altfel.

Dincolo de hotarele Rusiei, Puşkin nu apare la fel de cunoscut precum Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Maiakovski ori Soljeniţîn; dar, fără el, toţi aceştia n-ar fi existat. Tematic, Puşkin prefigurează mari scene ale literaturii lui Gogol, Tolstoi ori Dostoievski, scrise însă cu detaşare romantică, în registrul *witz*-ului; stilistic, Puşkin le-a oferit urmaşilor o limbă literară subtilă, concomitent neologică şi populară, trăgîndu-şi sevele din cotidian şi respingînd clasicismul anchilozat de pînă atunci.

Autorul lui *Evghenii Oneghin* a încercat să-i înveţe pe ruşi să spună *Nu*. A fost admirat şi comentat strălucit mai ales de marii marginali, de persecutaţii regimului sovietic, comilitonii săi peste timp – precum Iuri Tînianov, Pasternak, Tzvetaeva, Nabokov etc. Aceştia înţeleseseră că marele poet nu va putea fi niciodată anexat de oficialitate, oricare ar fi ea.

La vîrsta de doar cincisprezece ani, într-o strofă scrisă în franceză, Puşkin se vedea pe el însuşi astfel: *Vrai démon pour l'espièglerie, / Vrai signe pour la mine,/ Beaucoup et trop d'étourderie,/ Ma foi, voilà Pouchkine.*

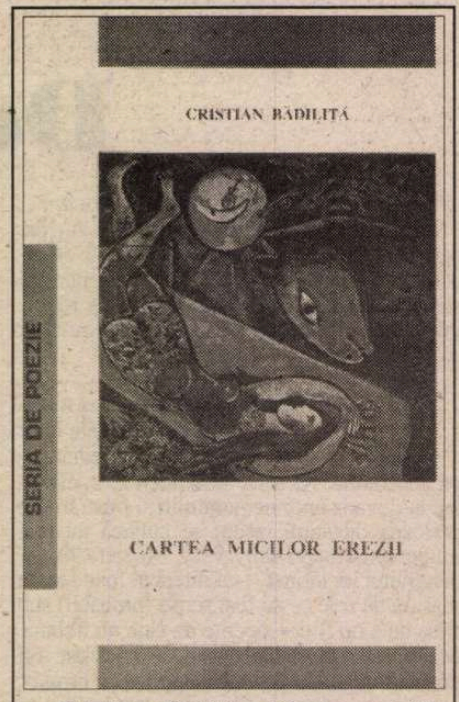
Cariera ulterioară nu i-a mai modificat autoportretul, trasat aici cu genială precocitate. Calităţile pe care şi le pune în evidenţă aveau să-i asigure o viaţă dificilă, plină de persecuţii şi frustrări, încheiată cu o moarte prematură şi violentă, adevărat asasinat politic; dar şi o superbă încredere în sine, o independenţă absolută a veşnicului subversiv, transformîndu-l fără voia lui în "suveran fără coroană, chemat să străbată secolele cu fruntea încununată de lauri", aşa cum îl vedea un contemporan.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Poet român, afirmat la sfârşitul secolului XX



Cristian Bădiliţă, *Cartea micilor erezii,* Satu Mare, Ed. Solstiţiu & Ed. Decalog, "Seria de poezie", 1999. 128 pag.

Flăcările de deasupra comorilor

CRISTIAN BĂDILIŢĂ îşi publică, în sfârşit, o parte din versuri, după ce s-a afirmat ca publicist, eseist şi traducător. Fişa sa bio-bibliografică este semnificativă în multe privinţe, astfel încât o reproduc pentru edificarea acelor cititori care n-au altă sursă de informare.

Născut la 27 martie 1968 în oraşul Săveni din judeţul Botoşani, Cristian Bădiliţă a studiat filologia clasică, la Bucureşti, şi teologia, la Madrid şi Paris. A debutat cu volumul de eseuri *Sacru şi melancolie,* Timişoara, Ed. Amarcord, 1997, pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor. În 1998 a publicat: *Nodul gordian* (jurnal-eseu), Bucureşti, Ed. Humanitas, *Călugărul şi moartea* (eseu despre reprezentarea morţii în monahismul egiptean), Iaşi, Ed. Polirom şi *Apocalipsa lui Ioan în tradiţia iudeo-creştină* (studiu), Bucureşti, Ed. Humanitas. Este un bun cunoscător al operei lui Mircea Eliade (despre care a scris o carte, în colaborare cu Paul Barbăneagră). A tradus, din greacă şi latină, scrieri dintre cele mai dificile (texte de Origen, Evagrie Ponticul, Porfir, *Evangheliile apocrife* etc.), însoţindu-le de comentarii erudite. Pregăteşte, la Sorbona, o lucrare de doctorat despre Anticrist în primele secole creştine.

Versuri a publicat din când în când în reviste (şi în primul rând în *România literară),* suficiente pentru a trezi interesul iubitorilor de poezie, dar insuficiente pentru a-l impune ca poet. Consacrarea sa în această ipostază se poate produce acum, după apariţia volumului *Cartea micilor erezii,* dacă, bineînţeles, volumul (tipărit, nu se ştie din ce cauză, la Satu Mare, când ar fi meritat să intre în vederile unor edituri puternice din Bucureşti) va ajunge la criticii literari şi la public.

Poemele lui Cristian Bădiliţă par compuse fără efort, în momente de exuberanţă. Sunt improvizaţii, schiţe de poeme, dedicaţii galante, simulări voioase ale efortului creator. Citindu-le, ţi-l imaginezi pe tânărul poet în starea de spirit pe care o avea Eminescu când scria: "Din Berlin la Potsdam merge/ Drum de fier, precum se ştie,/ Dară nu se ştie încă/ C-am luat bilet de-a trie.// C-am plecat de dimineaţă/ Cu un taler şi doi groşi.../ şi de gât cu blonda Milly,/ C-ochi albaştri, buze roşi." Este vorba de o *stare de graţie,* de o fericită "uşurătate a fiinţei" , datorită cărora cuvintele vin parcă de la sine şi orice îndrăzneală stilistică are farmec:

"Ultima fecioară din bloc/ a trecut prin mine ca prin foc/ fără s-o ardă nimic/ fără s-o doară/ decât aluniţa de la subţioară." (*Anestezie)*

"Anul ăsta, vă spun, au înnebunit cartofii/ sar în pământ parcă-s dropii/ se dau de-a dura/ trec prin asfalt/ ca gloanţele de cobalt/ împuşcă tot ce-ntâlnesc în cale -/ ce mai, e jale!// Ministerul nostru de interne/ i-a stropit ast'noapte/ cu baliverne." (*Fabula rasa)*

Aceasta este prima impresie. Când începem, însă, să citim cartea cu adevărat, lăsându-ne absorbiţi integral de ea şi începând să înţelegem limba străină în care ni se adresează Cristian Bădiliţă (pentru că stilul oricărui poet valoros reprezintă iniţial pentru cititor o asemenea limbă străină), descoperim că aproape fiecare poem are profunzime. Există o *gravitate de fond,* a unui filosof care a ajuns să ştie despre viaţă mai multe decât el însuşi şi-ar fi dorit. Irizaţiile semantice jucăuşe pe care le-am remarcat încă din clipa când am deschis cartea reprezintă doar flăcările de deasupra comorilor.

Naşterea, dragostea, moartea

SĂ CITIM, de pildă, cu atenţie scurtul poem *şarpele boa prin paradis*:

"Esenţa femeii se concentrează/ în călcâi. Suntem atraşi de acest fruct,/ demult căzut, ca de-o bulboană cosmică./ Nu frumuseţea formei ne absoarbe,/ ci pofta iminentei muşcături./ Bărbatul se târăşte în urma femeii/ ca şarpele boa prin paradis."

Cu toată aparenţa sa de discurs dezinvolt, poemul are un dramatism sfâşietor, "rusesc", evocând dependenţa iremediabilă şi umilitoare a bărbatului de femeie. Esenţa femeii se concentrează nu în cap, nu în viscere şi nici măcar în sex, cum şi-ar fi imaginat un poet minor, ci în călcâi, care este mai teluric decât oricare altă parte a corpului şi care îl obligă pe "vânător" să se târască pe pământ, ca un şarpe.

Privirea poetului străbate repede vălurile care acoperă povestea iubirii, dar nu dintr-o banală dorinţă de demistificare, ci pentru a ajunge la sensul tragic şi etern al relaţiei dintre bărbat şi femeie. Un cunoscut filosof nihilist i-a anunţat cândva cu o satisfacţie de diavol meschin pe semeni că sărutul nu reprezintă altceva decât un transfer de .salivă între parteneri. Cristian Bădiliţă n-ar face niciodată asemenea dezvăluiri ieftine.

Temele sale predilecte – ca ale oricărui poet demn de luat în considerare – sunt naşterea, dragostea şi moartea, cu menţiunea că naşterea are în cazul său ca substitut metafizic creaţia. Aceste teme organizează întreaga viaţă interioară a poetului. Moartea, în special, reprezintă pentru el o prezenţă permanentă, ceea ce nu înseamnă şi o prezenţă familiară. Cristian Bădiliţă are o *vocaţie a vieţii,* care îl face inapt de compromisuri cu moartea. El seamănă, în această privinţă, cu Magda Isanos. Este un *personaj luminos,* care nu găseşte o plăcere perversă în evocarea extincţiei. Dacă totuşi glumeşte – şi glumeşte adeseori – pe seama morţii este numai pentru că nu vrea să-i contamineze şi pe alţii de tristeţe. De fapt, poetul se poartă cu cititorii ca un matur cu copiii. Le spune ceea ce are de spus pe înţelesul lor, adeseori sub forma unui joc:

"Vine seara, îţi ucizi nevasta/ aruncând-o blând într-un cuţit/ tot atât de fraged ca şi coasta/ de din care ea s-a fost ivit..." *(Ab initio)*

Există însă şi cazuri când refuzul morţii este formulat tranşant, bărbăteşte, dându-ne prilejul rar să măsurăm *exasperarea* din sufletul celui care în general dă impresia că se joacă:

"Afară, prin pajiştea rară,/ pe coclauri cu maci şi lauri,/ moartea adună poeţii pe faraş/ îi face căpiţe şi le dă foc,/ iar cenuşa o-mprăştie aiurea./ Şi-n vremea asta, vedeţi?, eu scot limba de-un cot,/ prefăcându-mă nebun sadea/ poate va trece şi noaptea de Anul Nou/ fără ca îngerul meu blând şi alcoolic/ să-mi bea cianura din stilou." *(Poem pentru noaptea de Anul Nou)*

Un ortodoxism ludic

ÎN CARTEA lui Cristian Bădiliţă putem identifica diferite influenţe, dar sunt influenţe meteorice, care nu schimbă cerul poeziei tânărului poet. Uneori recunoaştem farmecul dureros al poeziei lui Eminescu:

"Îngerul păscând garoafe/ în edenul cel avestic/ îngeriţe filosoafe/ îndoitul vin amestic// şi deasupra – candelabre/ clipocind în raza lunii,/ plâns şi rugăciuni macabre/ cu mirozna de petunii" (*Upanişadă)*

Alteori regăsim ceva din oralitatea simpatică din care şi-a făcut Marin Sorescu un stil:

"Toamna-mi culeg păcatele de peste an,/ le aşez în faţa mea pe birou/ le privesc un minut în ochi// (adânc jenat!)/ şi le iert..." (*Plagiat)*

Alteori versurile ne aduc aminte de modul cum bravează, în poezia primei sale tinereţi, Mircea Dinescu:

"Plâng heruvimi pe spatele tău, doamnă,/ cum stai golaşă-ncercănată-n toamnă,// de prin icoane îţi ghicesc jivina/ şi-mi vindec plictiselile şi vina" (*Iubiri postume)*

Aceste influenţe ţin, într-un fel, tot de exuberanţa lui Cristian Bădiliţă, care, în treacăt, parodiază, ca şi cum ar îmbrăţişa tandru, diferite ipostaze ale poeziei româneşti. La un moment dat el parodiază însăşi parodierea de către optzeciştii a liricii autohtone din secolul nouăsprezece:

"Sibiel născut din gândul unui om fără pereche/ Dormi între livezi şi smârcuri (fii mai incisiv, poete!)/ Cu troiţe la răspântii (am văzut vreo cinci sau şase)/ şi cu semnul sfânt al crucii pus ca sfraghisul pe case. *(Scrisoare pe sticlă din Sibiel)*

Adevărata natură a poeziei lui Cristian Bădiliţă este un ortodoxism târziu, un ortodoxism foarte liber şi ... neortodox, iar de la un moment dat un ortodoxism ludic. Peste o sută de ani, un istoric literar care i-ar găsi versurile într-o bibliotecă uitată de vreme şi nu ar avea informaţii despre autor, ar putea totuşi să presupună că este vorba de un *poet român, afirmat la sfârşitul secolului douăzeci.* Român – pentru că în poezia sa se preia ceva din sacralitatea naivă evocată în poezia de la *Gândirea:*

"Singurul vis adevărat: acest brad de crengile căruia atârnă/ ca o lumină verde sufletul/ întors al bunicii." (*Bradul)*

şi afirmat la sfârşitul secolului douăzeci – pentru că mitul biblic este tratat adeseori fantezist şi cu umor, de un autor care în mod evident cunoaşte cei cincizeci de ani de poezie de după *Gândirea:*

"Visez un muritor de rând/ Un pic prostuţ şi foarte blând/ Un pic ateu, un pic solemn/ Croit din patru şipci de lemn// Să beau cu el pân'la-nviere/ Oţet amestecat cu fiere." (*Visez un muritor de rând)*

Libertăţile pe care şi le ia Cristian Bădiliţă faţă ortodoxism, departe de a fi ireverenţioase, exprimă modul său de a iubi: avântat şi nesupus şi, uneori, extravagant (în stilul lui G. Călinescu). Din această atitudine rezultă, inevitabil, şi câte un moment de superficialitate voioasă:

"- Din doi fulgi de nea,/ imaculaţi,/ se poate obţine/ foarte simplu/ un înger la eprubetă" (*Mic tratat de angelologie)*

Însă, în marea majoritate a cazurilor, este vorba de un tragism care se transmite cititorului tocmai pentru că lipseşte acea solemnitate tradiţională care, din perspectiva sensibilităţii estetice de azi, face neverosimil sau chiar ridicol tragismul:

"Lacrimă dulce/ şi sfântă/ lacrimă-turture/ lacrimă-strugure/ lacrimă-lacrimă/ *plângând* Maria/ născu pe Mesia." (*Colind)*

La cei numai 31 de ani ai săi, Cristian Bădiliţă este, în literatura română, o prezenţă de care nu se poate face abstracţie. ■

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Formă și existență

OBSEDATĂ de limbaj (lumea ca text și textul ca lume alcătuiesc cel mai cuprinzător desen al acestei fixații), poezia actuală nu face decît să dea glas interesului său, mai general, arătat Formei. Forma care e un mod inalienabil de identificare a poeziei în particularitatea sa, ca și a ființei umane ce-o regizează, în afara căreia ea nu s-ar putea compune ca semnificație. "Căci numai în sfera genetică a formelor omul devine recognoscibil", afirma Gottfried Benn, în celebra sa conferință, *Probleme ale liricii*, din 1951. Avem a face, așadar, cu două zone angajate într-o subtilă, complicată relație de confruntare-cooperare, existențialul și Forma, cea din urmă, în cazul poeziei, ca o construcție-lectură de semne verbale, care însă, în mecanismul său intrinsec, îngînă mecanismul existenței, la fel de specific, doar că lipsit de expresie. De unde necesitatea de a-l înzestra cu un limbaj. Limbaj acum produs în laboratorul scriptural, care pleacă de la "materia primă" a "inspirației", generatoare a unor versuri inițiale, " luînd spre a-l cita în continuare pe poetul german amintit, aceste versuri imediat (...), punîndu-le sub un microscop, cercetîndu-le, colorîndu-le, căutînd locurile patologice". Creația optzecistă manifestă, într-o latură a sa nu deosebit de mediatizată ("vîrful" său îl reprezintă, în conștiința publică, poza ludică, descriptiv-anecdotică, jemanfișistă, a "cenaclului de luni"), dar, în impresia noastră, una dintre cele mai consistente, o asemenea prelucrare savantă a limbajului, însuflețit în microstructura sa, inoculat cu visuri, colorat cu pigmenți umorali, sub puterea unor lentile măritoare. Slujindu-se de instrumentul "ochiului scriptural", barzii în cauză se străduiesc a capta fantasmele Formei, capabile a determina o afectivitate, a se statua într-o psihologie. A consemna diferențiale morale. Virtuoz al legăturii sugestive între un cuvînt și altul, echinoxistul Radu Săplăcan afișează o pudoare cinică, adică o modalitate de defensivă proprie unei epoci tensionate, traumatizante: "am conștiința degetelor precum pictorul sau voleibalista – / șarpele îmi șoptește vorbe obscene,/ cu gîndul în altă parte – / și dacă tremur precum pîntecul unei fecioare, / am o șansă în plus – / de la o vreme sărut doar ceaiul de fructe..." (*Telecomandă de iarnă*). Stihuri din care romantismul funciar nu e înlăturat, ci pus doar să suspine cu o eficiență lirică. Sau înscenînd o hîrjoană amuzată cu obiectele din preajmă, martore discrete ale tăioasei dezolări: " lucrul meu de virtute este scaunul/ ce pe sine se contemplă, jignindu-mă:/ «tu, dragule, doar stai...»/ hașurezi minciuni circulare prevăzute cu măsline!/ visez: /«fiecare felinar are dreptul la un cîine»/ în preajma iubirii,/ mereu mai aproape, / îngenunchiez sub o boltă/ de grindină..." (*Împletind-o... fără vînt*). Sau încifrînd percepția nostalgic-bucolică, năzuința emoțională primordială și ireprimabilă, într-o construcție aparent familiară, aparent nonșalantă: "draga mea miriște:/ «prin răcoare mă visez/ doar o bordură de lemn»/ licornul de somn mă cheamă/ și-mi așează lacrima pe ferestre străine – / viscolim mereu, într-o viață de împrumut,/ jucînd o ermetică partidă... de iubire!" *(Vîrtejul din pod).*

Dincolo de această intimitate echivocă, de această interioritate rănită de propria-i desfășurare în sensibilitatea duratei, se află exteriorul, lumea, cauzatoare irațională a suferințelor, "o nebunie galbenă cu val lung". Ei i se rezervă imagistica unui burlesc delicat, ironic-cruțător: "sub picioarele mele scîrțîie zăpada/ pe o uliță cu miros de vîsle – / a trecut și trupul meu pe acolo/ și m-a întrebat:/ «unde naiba ai fost și cui să cer iertare?...»/ un arlechin i-a răspuns:/ privighetorile sînt încă în război..." (*De seară*). Nu sînt disprețuite nici motivele sămănătoriste, reciclate însă, stilizate avangardist, în felul în care scriau Voronca, Șt. Roll, Geo Bogza: "mașina mea este un pămînt suspendat – / o bufniță măslinie îl veghează;/ dragule, eu m-am născut de-a curmezișul, la noi în sat;/ mama a visat lumînări de catran/ iar tata s-a-mbătat – / pe la Bărăcăciuni, bunicii tac afînat" (*Tic nervos*). Natura e introdusă în fluxul limbajului (post)modern, cu satisfacția cîștigării unui pariu: "cad conuri de bronz din corpul iubit;/ viclene pajiști ne-așteaptă – // în oraș se taie fluturi, iar pîrîul rodește..." (*Lespedea din bibliotecă*). Vag persiflator, vag deformator, tabloul probează ciocnirea dintre contraste, degajînd energia ambiguă a Edenului bîntuit de demonia Formei... ori, în aceeași manieră, o secvență a neputinței limitelor de-a se depăși, a consolării lor estival-dansante în proximitatea enigmei: "bărbații au diminețile mute și părinții în iarbă – egali îi străbate un semn greu, de vară,/ cuminte ca o viperă – /dansați la Sfinx, doamnelor, dansați / cu taina lui..." (*Rulmenți de rezervă*). Evident, scriitura nu e aptă a cuprinde lumea, a cărei semiotică e inepuizabilă, la porțile căreia adastă cu o ardoare prin verb filtrată. Ea nu e decît un caz individual, prea puțin eficace în raport cu universalul, concurată de experiențele lirice analoage ale celorlalți "pretendenți" la creație. Incandescența cărții *făcute* constituie doar o probă a relativității ei, în fața Cărții universului, ale cărei "vești" sînt în măsură a o regenera: "zîmbește în locul tău/asemeni unui iubitor de tinichele –/ cînd Cartea îți intră în jar și mocnește..: / un alt pretendent îți atinge ochii/cu obiecte fragile –/dintr-un jilț de mesteceni / salut, ultima veste..." (*Demon de ocolit*). Între regnul textului și cel al vieții, poetul încearcă momente de îndoială. Se întîmplă ca instinctul vital, bombardat de semnificațiile existențiale la care e receptiv, să fie dezamăgit de semnificatul textului, de "fircălirea" poetului ce l-a comis: "s-a ieftinit liftul la cinematograf și s-au scumpit donațiile; / moartea izbucnește din țevi ruginite și-mi laudă barba, / apoi mă alintă – / un tramvai înghețat a devenit titanul orașului, / iar eu fircălesc prostește/ aceeași pagină..." (*Oprește gîndul, aici!*). Lumea se revelă ca text ("textul frunzelor izvorăște iarăși pe buze"), nu numai pentru a sfida textul poetic, ci și, compensator, pentru a-l reconfirma în subsidiar, precum un etaj simbolic al propriei sale mizerii: "eu disting doar vorbele mocirloase / ca un pămînt de rezervă..." (*Fals de duminică*). Nu e oare poemul reversibil? Nu e în stare a se vărsa înapoi în văzduhul trăirilor din care a purces? S-ar zice că da: "golesc zestrea poemului într-un aer oval" (*Hamuri de noapte*). Cartea e congruentă copilăriei, putînd avea destinul acesteia, de semnalare a unei existențe pierdute: "vinzi o carte asemeni copilăriei / și te declari nul" (*Fructe de sticlă*). Reversibilitatea poemului e din nou declarată, prin faptul, de estetică dezabuzată, al asemănării inverse, adică a mașinăriei existențiale cu poemul: "un motan dansează în oglindă; / roțile și rotițele mecanismului seamănă cu poemul – / se rostogolesc în mine, precum o pasăre vînată – / peste deal străbate doar: // imaginea mea încărunțită..." (*Film documentar*). Ceea ce nu e decît o proclamație a independenței textului, care se simte chiar o paradigmă, o sorginte de real. E o demiurgie artistică. O ipostază străină însă de jubilația întemeierii, oglindind durerea făpturii ce se dedublează, se înstrăinează, ca "imagina" uzată, de sine...

De fapt, căutarea Formei reprezintă în principiu o alienare , într-un oarecare grad, a ființei, ce, regăsindu-se într-însa precum într-un mulaj, se simte totodată altceva decît acest strat material ce-o acreditează. Forma textuală nu îngăduie "umanitatea naturală", nefiind decît un artificiu purtător de sens, un "clavir de cuvinte", cum ar fi spus Mallarmé. Ca urmare, exercițiul verbal e resimțit drept refrigerator, prin evocarea nemijlocită a frigului: "frigul se naște din închieturile vorbelor mele; / strîmtorat, posesiv, în poziții de luptă... / de cîțiva ani mă bucur de o salvare / vinovată doar cînd vine la timp – / de Moș Nicolae, în dar, telefonul tău, / asemeni unei femei frumoase – // mai tulbure, mai obosit, mai despuiat /îți înțeleg umorul: / cîtă iubire-atîta verandă!" (*Domnița Maria*). Umorul e un frig moral, care apare prin modalitatea indirectă a desprinderii discursului de emoție, prin abandonarea lui în automatismul suprarealist, avînd, în acest context sensibil, o încărcătură revendicativă. Prin absurdul pur, poetul ajunge la o impersonalitate caricaturală, deci paradoxal tendențioasă: " copilul meu are o mie de porecle, / fragile și cuminți, precum diminețile mele – / copilul meu, e un epitaf maliții / care merge la serviciu, lingă Hubertus – / în timp ce lăuntricul meu copil a luat, deja, / formă de lift..." (*Luni-cînd*). Sau într-o panoramare sentimental-geologică, parodică în ondulația îndrăznelilor asociative: "viorile curg printre mari straturi / de lucruri – / trupurile lor ard pînă la sărut: apoi tac – / săracă, împietrită cunoaștere.../ privesc între mascotele mele / și mă văd: ba fluture, ba cal, ba ghiulea – / ce să-ți mai spun, prietene? // Spania – o curgere împietrită..." (*«La» minor...*).

Dar scriitura, Forma a cuvîntului, nu e incapabilă a îmbrățișa doar universul, ci și incapabilă a-și epuiza propriile virtualități. Limitativ, prin natura sa, scriptorul se simte frustrat și în zona de posibilități, teoretic nelimitată, a poemului, "interzis" de infinitul potențial al propriului său discurs: "pe caldarîm pășesc gol / ca o trompetă în bibliotecă; / o serbare cît pergamentul așteaptă aplauze – sînt singur, / și, / îmi ronțăi discret / floarea de interdicție..." (*Fila cu fragi*). Din care motiv se străduiește a cîștiga în intensitate ceea ce se pierde în spațiu și-n timp. Delimitante în practica artistului, aceste coordonate sînt contracarate prin "salturile" unor corespondențe insolite, prin arbitrariul lor cu funcție de seducție. Apar imagini-capcană, care se străduiesc a strînge în esență ceea ce se risipește în aparența hotărnicirii lor stilistice: "măncearcă un fel de frig-cărnos; / cămașa îmi absoarbe bătăile inimii / într-un pat provizoriu; // n-o să vină să credeți zic ei: / «Nașu are pulsații în formă de cruce – / doar cu norii nu s-a certat...»" (*Încet, deasupra lumii*). Ca și: "genunchii se prelungesc prin păsări" (*Printre copaci de sticlă – plimbare de vineri –*). Ca și: "respirația plutea precum o bibliotecă / deasupra unui calendar – / cînd pietrele de rîu adorm / casetofonul se transformă într-o / stradă piezișă..." (*Lecția secretă*). Ca și: "mi-au înflorit plămînii într-o tapiserie / de o tristețe abstractă – / pictore, rama portretului e oglinda care mă strînge – / vinul vechi curge dintr-o ureche minerală / iar colecția de melci dansează pe un geamantan dantelat – / am cules ieri încă o baricadă demodată / și-am ascuns-o, doar pentru noi, într-o pivniță cu bemoli..." (*Ceremonie pe gresie*). Cît de departe sîntem de "logica" percepțiilor spațio-temporale, pe care o invoca Schiller, mustrînd un poem pentru că n-ar respecta "statornicia legăturii" pe care ar presupune-o o atare "logică"! Forma își adjudecă o "recompensă" a funcției sale particularizatoare, prin cutezanța internă, prin "infinitul mic" ce-l deschide cititorului, vrăjindu-i ochiul, așadar cu o indeterminare în altă cheie, cu o transparență a misterului deopotrivă scriptic și ontic: "sîngerăm din același braț / zi după zi, din ce în ce mai transparenți, / mai oxidabili... / te sun rar: tăcere, sporovăială, emoții de stadion; / și totuși am o bucată de întrebare: / pe spaliere crude ce crește, domnule profesor, ce? / cum verdeața stomacului nu mai contează / ridic tonul: / «ursulețul de pluș doarme doar în grîu proaspăt!» – / tu prietene, nu asculți decît un Vangelis al fragmentului, cumperi un bilet, zgribulești, și adormi – // iar eu, mecanicul de probă al poemului, visez un colac / cît o minciună pentru copii – / aproape înot..." (*Nespus de mult, colorate*).

■

Radu Săplăcan: *Ușor, deasupra lumii*, Ed. Charmides, Bistrița, 1999, 34 pag., preț nemenționat.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția **Universitaria** Seria **Comunicare**

Daniela Rovența-Frumușani

Semiotică, societate, cultură

Rezultat al unor cercetări ample din perspectiva paradigmelor fondatoare ale comunicării politice, volumul de față oferă o sinteză cuprinzătoare despre strategiile comunicaționale în competiția electorală, resursele vizibilității publicitare a politicului în campania electorală și impactul mediatizării asupra alegătorilor, despre rolul sondajelor de opinie în construcția cîmpului electoral.

Din cuprins:
- Semiotica în contemporaneitate
- Structuralism și semiotică
- Semiotica publicității
- Semiotica și mass media. Schimbarea socială în România

ISBN 973-611-031-x
260 pag

În curs de apariție: Pierre Casamayor, *Arta de a trăda* (Colecția Eseuri de ieri și de azi)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Nici o provocare

DEŞI voci aprige se tot aud, spunînd că literatura nu mai oferă, acum, motivaţiile şi plăcerile de altădată, se pare că încă există persoane dornice să-şi vadă cu orice preţ numele, în ipostază de autor, pe o carte.

Un asemenea caz este poeta Mirela Mareş, autoarea unui volum cu un titlu înşelător prin prefixul savant care nu trimite însă nicăieri: *Metaprovocare*. (Poate pentru că de vreo provocare pur şi simplu nici nu se pune problema.) E un caz de poezie şovăielnic-adolescentină, abia trecută de vîrsta infantilă. Nimic nu prevesteşte, aici, vreo sclipire lucidă de maturitate. Fără să fi ajuns în faza de a fi măcar discutabile, în sens propriu, nu figurat, versurile sale se dezvăluie doar ca ecouri umile ale "necuvintelor" precar înţelese, admirate şi transformate, mimetic-exaltat, într-o reţetă de "poezire". Fascinaţia pentru Nichita Stănescu trans-

Mirela Mareş, *Metaprovocare*, seria de poezie, Ed. Marineasa, Timişoara, 1998, 118 p., fără preţ.

pare de peste tot. Mirela Mareş a preluat din poietica nichitastănesciană plăcerea inovaţiilor lingvistice ("a verzi", "a tomna", "Dumnezeiţă", "esteul", "sunt-ul", "să Eminescu" etc.), dar este departe de a ajunge să insoliteze însuşi limbajul ori exprimarea comună sau să pună la încercare şi să incite, prin hazard asociativ, puterile de interpretare ale cititorului. Deseori poemele mizează pe o singură şi subţirică figură stilistică într-atît de solicitată sau neinspirat explicată, că devine vlăguită de orice expresivitate. Orice posibilă surprindere a cititorului, orice strălucire se îneacă în balastul unei retorici care jonglează insistent şi fără discernămînt cu conceptele mari (şi cumplit de uzate): "De i-ar creşte copacului/ din fiece frunză alte ramuri/ s-ar chema că înrămureşte.// Toamna,/ neam construit adăpost/ din durerea copacului dezrămurit// că aşa comunicăm cu copacul/" ("Non-comunicare").

Dar nu doar un platonism nedezmînţit şi patetic, extras din Nichita Stănescu, ne zgîrie ochii şi urechile de cititori, prin versuri ce denotă multe lecţii neasimilate, ci mai ales pretenţiile – s-ar fi putut altfel? – la fel de diletant textualiste. O dîră de autoreferenţialitate, folosită, şi aceasta, tot după o iluzorie reţetă a succesului, ne agresează la fel de puternic. Iată cum sună un poem numit "Punct şi virgulă": "Anotimpurile mele/ se iubesc/ cu ale tale.// Nouă, doar ideile ni se iubesc,/ trupurile nu ne cedează.// Ceea ce nu trăiesc,/ te refuză./ Iubeşte-mă!/ Voi sta la baza eredităţii/ poemului-ridat."

În fine, un exemplu de rară simbioză (indezirabilă) cu autoarea şi volumul ei ni-l oferă prefaţa extrem-laudativă a Valentinei Bobină, făcută să mascheze, printr-un exces de exclamaţii şi cuvinte scrise cu majusculă, vidul ideatic sau comentariile banale, dar ambalate preţios. Cu impresia că am putea iniţia un concurs cu cititorii, de genul "cine găseşte cele mai multe locuri comune cîştigă", citäm doar primele rînduri ale acestei prefaţe: "E sărbătoare! Sărbătoarea se numeşte Mirela Mareş! Poezie! Sărbătoarea devenită indispensabilă, în substanţa ei, vieţii spirituale a eului nostru cel (sic) mai intim! Citeşti poezie şi nu rămîi doar cu dorul de cuvintele ei, ci şi cu dor al întoarcerii, al reîntoarcerii, al infinitei reîntoarceri în curgerea ireversibilă a timpului. De Nichita..."

Victoria Luţă

Cînd Filimon, cînd Filaret

ESTE pentru a nu ştiu cîta oară cînd mă uimeşte, nu, mă indignează, totala indiferenţă a criticilor în faţa unor cărţi de excepţie. Pînă la înaintata mea vîrstă n-am reuşit să cunosc formula magică prin care un scriitor se face văzut, apreciat, iubit. Poate e vorba de farmec personal, de frecventarea asiduă a unor localuri publice, de tupeu, de abilitate. Octavian Soviany nu posedă nici una din aceste chei cu care se deschid uşile, dar este un poet adevărat. Şi cum criticii refuză să recunoască această evidenţă, îmi asum răspunderea morală şi estetică să scriu eu ca poet despre el.

Textele de la Montsalvat alcătuiesc o carte solitară în contextul poeziei actuale. Nu numai pentru că versurile cîntă tot timpul în ritmuri şi rime, dar şi pentru că, în loc să se ocupe de "aici" şi "acum", poetul se refugiază mereu cu obstinaţie într-un spaţiu al memoriei culturale, într-un timp vechi care revine mereu ca o pulsaţie vie în poemele lui. E vorba de o lume aparent artificială pe care şi-o extrage din cărţi aducînd-o mereu în spaţiul lui intim, în mediul lui imediat. Şcoala cu elevii şi elevele, cu băncile, caietele şi tocurile – poetul e profesor – este un teatru în care se desfăşoară istorii biblice şi pilde, mistere şi farse medievale: "La Ruth silabisind dintr-un ceaslov / În cuhnia lor mică de paiantă / Într-o rochiţă mov cu malacov / Căci Ruth este fireşte premiantă // Şi n-are nici un bastonaş întors / Cînd Abraham – muie-

Octavian Soviany, *Textele de la Montsalvat*, Ed. Axa, Colecţia La Steaua, poeţi optzecişti, Botoşani, 1998, 134 p., 10.000 lei.

rea ca muierea – / Îi bate bombănind cu-n spic de orz / Că nu ştiu adunarea sau scăderea". Ecouri teutone din oraşele-cetăţi, chiar şi legenda meşterului Manole, într-o viziune nouă, tulburătoare, reînviind Levantul, "Africa obscură", "Marea japoneză", "aurul din Saaba", "pieile de focă de la Capul Horn", personaje şi năravuri din Molière şi Caragiale străbat mereu scena într-un miraj imagistic greu de egalat. Ceea ce surprinde şi impune în această aparentă beţie halucinatorie este construcţia riguroasă. Spun construcţie pentru că parcurgînd cartea ai revelaţia unei rafinate opere de arhitectură. De la un text la altul se creează impresia că te afli în biblioteca mistrioasă a unei vechi abaţii, împărţită în săli de lectură organizate tematic, purtînd fiecare denumirea categoriei conform unei exacte clasificări a textelor: I. *Cartea proverbelor*, II. *Cartea cu Sofrosine*, III. *Cartea mirajelor*, IV. *Cartea Teutoniei*, V. *Cartea istoriilor*, VI. *Cantonierul Moftangiului cinic*.

Octavian Soviany e un mare stilist. Tehnica şi rafinamentul limbajului trimit cu gîndul la Dimov sau Brumaru: "Cetatea sfîntă zisă Montsalvat / Cu veşnicele ei serbări şcolare / Şi vameşii cu treiuri pe halat / Ce se dădeau pe-atunci în balansoare // Dînd tuturora gravi salamalek / Încît vuia de bună seara tîrgul / Şi după legea lui Melchisedec / Toţi aşteptau să vină cocostîrcul". Există la acest poet o poftă de joc, o ştiinţă a absurdului, un umor de bun gust care dau versurilor strălucire şi spontaneitate: "Tăind cu rigla de la est la vest / Un mare hat păzit de foişoare / Pe care gîtgolaşele clocesc / Iar dascălii predau umanioare". Ironia sare din pagină la tot pasul, se ironizează vechile mituri: "Pe cînd delfinii se jucau / Prin baptisterii şi-n piscine / Zvîrlind pe rînd în Menelau / Cu mingi de polo sibiline", vechile retorici: "Ca doi copii cu ochi diamantini / Blagosloviţi nespus de ursitoare / Noi ne jucam - ţii minte? - Printre crini / Cu al contelui cuţit de vînătoare". Uneori accentele se îngroaşă, limbajul se învîrtoşează, punînd în drepturi ocara băşcălioasă de tip villonesc: "Rămîne ea: o matracucă beată / Trăgînd aghiose-n lege pe crivat / Încît tu ieşi din rînza-i descuiată / Borît sau pe sub coadă emanat". Fără îndoială adevăratul magistru de la care Soviany a învăţat nu numai meserie, dar l-a ros pînă la os şi a supt din el măduva poeziei, rămîne Fracois Villon: "Cunoaşteţi domnilor colegi/ Deviza artă pentru artă / Voi cu pumnale noi în teci / Şi toţi semnăm în marea Cartă // Sîntem frumoşi ne credem regi / Şi n-aveam căpăţîna spartă / Cunoaşteţi domnilor colegi / Deviza artă pentru artă // Cu histrionii cînd petreci / Să fii de-a pururea în gardă / Noi cai troieni voi oaspeţi greci / Cu za căpăstru şi cocardă // Cunoaşteţi domnilor colegi".

În tot acest iarmaroc livresc, mustind de umor şi ironie, cu personaje biblice şi mitologice, culese din toate literaturile lumii, personaje care mai de care mai bizare, mai absurde, respiră de fap un singur om, unul care se încăpăţînează cu obstinaţie din puţinătatea lui să răceeze lumea. Ce poate fi mai grăitor decît acest superb autoportret "narcisiac", cum spune, dîndu-şi singur cu tifla, autorul: "Cînd Filimon cînd Filaret / În ciuda multelor păcate / La flăcărui de spermanţet / Fierbea cerneli decolorate // Ah! bergamascul Teetet / Şi colportor de bastonade / Cînd Filimon, cînd Filaret / În ciuda multelor păcate // Cu vesta-i scurtă de valet / Dedat unor pantalonade / A decupat din alfabet / Numai az-buchii deochiate // Cînd Filimon, cînd Filaret".

Nora Iuga

De-a poezia

ÎN VOLUMELE anterioare celui din 1998, Caius Dobrescu se află ca poet cu un pas în urma teoreticianului. Pentru că, deşi în 1987, într-un număr din *Echinox* (text reluat în antologia *Competiţia continuă*), foarte tînărul pe atunci Caius Dobrescu scria despre "căutarea idiolectului, a vorbirii cît mai personalizate", despre o poezie cu "suprafaţă limpede, inteligibilă, crînd iluzia continuităţii cu limbajul colocvial, cu vorbirea vie în general", poetul din anii următori împlineşte doar parţial aceste "mici speranţe". În volumul colectiv din 1991 Caius Dobrescu este, în comparaţie, de exemplu, cu Simona Popes-

Caius Dobrescu, *Deadeva*, Editura Paralela 45, Colecţia 80, seria Poezie, 1998, 101p., 9500 lei.

cu (din acelaşi volum), mult mai puţin mobil, mai puţin dispus să varieze tonalitatea şi temele, nu odată preţios (*Ceaţa către altarul căminului*); realismul crud menit să zguduie conştiinţele cititorilor mai mult le oripilează şi atît; deseori acest realism se întîlneşte neplăcut cu duioşii metaforice de final (*O femeie tînără spune*). În volumul de versuri din 1994, *Spălîndu-mi ciorapii* (tot în 1994 autorul a publicat şi un roman, *Balamuc sau Pionierii spaţiului*), poemele sînt în general foarte lungi şi arborescente. Ele conţin planuri alternative compuse fie dintr-o stare "normală" iniţială a psihicului şi a spaţiului şi "alunecări", pierderi productive ale cunoştinţei (*Spălîndu-mi ciorapii*) fie din diverse voci (*doar urma lor caldă, întipărită-n plămîni*). Aici, în acest ultim poem citat, apar anticipări ale experimentului formal care va face substanţa volumului din 1998: "Daaa... Hîîî... cu aşkii n kişioarii / şi ku gloanţă n kiept / k n aţ fo sî cereţ di / MANKARIIII...!". Nu numai că experimentul este aici încă timid, dar are o oarecare conotaţie depreciativă: poetul monologheză întotdeauna după reguli gramaticale stricte, lăsînd altor voci (o babă, un reporter) inovaţiile nu prea bine exersate pe atunci.

O dată cu volumul din 1998, *Deadevă*, poetul şi-a găsit, dacă nu un idiolect, cel puţin un mod specific de a scrie. Tot în spiritul programului din 1987 apare aici o continuitate specială cu limbajul colocvial, începînd chiar cu nivelul transcrierii fonetice. Procedeele numeroase, variate şi folosite cu o nemaipomenită îndemînare. Ele au fost analizate excelent de un specialist în domeniu (Rodica Zafiu, *Scriere experimentală*, în *România literară*, nr. 3/1999). Poemele sînt savuroase în sine, sînt accesibile oricărui cititor cu o minimă competenţă rebusistică şi conţin un umor care în mod neaşteptat rezistă la lecturi repetate. Iată un exemplu: "Cnnam daccu mîna/ în spate, sămi iau avînt, cureaua/ genţii sancolăcit/ perversă, dün copăcel!/ Marş, marş, marş, marş, marş! / C penibil!".

Deşi volumul va fi probabil reţinut mai ales pentru aceste experimente de grafie, nu cred, însă, că totul se întîmplă aici la nivelul limbajului. Poemele pot fi citite numai pentru poantele fonetice şi distracţia e asigurată, însă intenţia poetului merge mai departe. Există cel puţin trei tipuri de poeme: unele care surprind un fragment din discursul unui personaj care vorbeşte *aşa (1 femeie bătînccu unghiile întrun geam)*; altele descriu instantanee potrivite cu *acest* tip de limbaj neglijent (*Sub vrajă*); o a treia categorie sînt monologuri ale poetului care gîndeşte în *această* formă lucruri grave (*Cugetări*). Este de un comic delirant faptul că poetul scrie atît de natural în *acest* fel încît ajunge chiar să filozofeze, dar în acelaşi timp poezia din această categorie rezistă şi după o eventuală transcriere în grafie comună.

Luminiţa Marcu

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

ÎN ŢARA MITICILOR

CINE şi-ar mai putea închipui azi că îndărătul fiecărui Mitică din lumea lui Caragiale se află un (sfînt) Dumitru? Personajul şi-a schimbat diminutivul în nume şi numele în renume. Dumitru, care e pomenit doar ca filă de calendar responsabilă de mutările de toamnă, este exclus din repertoriul onomastic al prozei lui Caragiale. Un Dumitru în ţara Miticilor ar face figură de Gulliver, şi-ar strivi partenerii de pagină ca un uriaş. Tot ce există în lumea lui Mitică e pe măsura numelui său, adică diminutivat. Este o lume în care nu se petrec drame, ci dramolete, unde nu există Binele, dar totul se obţine cu binişorul, unde multe rele mici te împiedică să vezi vreun Rău mare. Dar - şi aceasta este una din calităţile uluitoare ale lumii literare create de Caragiale - lucrurile pot fi privite şi cu ocheanul întors. Fiecare Mitică îşi exagerează într-atît dramoletele încît ele devin uriaşe, fiecare Mitică îşi trăieşte viaţa în cuvinte atît de mari încît creşte brusc în ochii celor din jur, iar un simplu Dumitru nimerit în ţara Miticilor ar putea fi strivit ca un pitic. Paradoxul artei lui Caragiale este că scriitorul are nevoie de dimensiuni colosale ca să dea chip unor miniaturi şi de vorba cea mai mare ca să acopere realitatea cea mai mică. De altfel singura dată cînd Mitică e totuşi Dumitru, e la naştere: bebeluşul e numit cu numele întreg (*Cronica de joi*). Cu aceeaşi gravitate, copilul e numit *Domnul...*, dar imediat ce creşte, numele lui se micşorează pînă la dimensiunile diminutivului. Explicaţia e una singură: în ţara Miticilor pot fi îndrăgiţi şi copiii şi adulţii, dar respectaţi sînt numai cei dintîi.

Există dragoste în lumea Miticilor ? Ni-l putem închipui pe Mitică îndrăgostit? În momente şi în schiţe avem doar presimţirea unor amoruri care creează mai ales obligaţii sociale, intervenţii, lanţuri şi plase ale slăbiciunilor, un sistem infailibil de presiuni oficiale în chestiuni personale. În comedii, cîte un Mitică înamorat face declaraţii imense (Rică Venturiano) sau calcule semi-sentimentale, semi-politice (Tipătescu) sau demersuri publice pentru pacea familială (Chiriac), dar îndărătul avalanşei vorbelor şi gesturilor mari, amorul nu e nici cît o mărgică. (Drama şi nuvelele depăşesc graniţele ţării Miticilor). Există prietenie în cafenelele pe care le frecventează Mitică? O prietenie la foc mic, asemănătoare pînă la confuzie cu simpla familiaritate l-a transformat pe eventualul prieten Mitică în eternul *amic*. Amiciţia este cea mai mică formă de prietenie. Temele prieteniei impuse de literatură (fidelitatea, sacrificiul, bucuria de a împărtăşi celuilalt sau cu celălalt) sînt, în ţara Miticilor fie lipsite de vlagă, fie exagerate grotesc.

***Lache:* Bonsoar Mache.**
***Mache:* Bonsoar Lache.**
(*Amici*)

MITICĂ, personajul generic, se naşte în paginile *Universului* la 14 ianuarie 1900, suficient de tîrziu ca să devină un reper al domnilor din lumea lui Caragiale. El este un personaj colectiv, mai bine zis *doar* colectiv: „nici tînăr nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici prea-prea, nici foarte-foarte". Anonim (căci numele e prea frecvent pentru a-l particulariza), el trăieşte prin cuvinte „memorabile" spuse şi transmise din gură-n gură, are aşadar dimensiune folclorică. Un Mitică individualizat şi solitar este de neimaginat. Mitică e Lache şi e Mache, e Domnul şi e Feciorul, e Costăchel şi e Iordăchel, e şeful de cabinet şi e impiegatul , e amicul X şi e „eu". De aceea în lumea sa singurătatea nu e posibilă. Cîte un Mitică pîndeşte „în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai (...), pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus - în fine pretutindeni". Şi unde nu există singurătate nu e nevoie de mari sentimente. Mitică e însoţit pretutindeni de un alt Mitică, un alter-ego, nu de tot el însuşi, dar nici de tot diferit. Identitatea şi alteritatea sînt noţiunile cele mai confuze în ţara Miticilor, iar graniţa dintre ele nu se poate trasa. De unde mulţimea cuplurilor de domni simetrici egali din momente şi schiţe: jumătăţi ale aceluiaşi Mitică întreg. Cuplul cel mai celebru şi longeviv este format din domnii Lache şi Mache, un fel de Adam şi Eva ai lumii Miticilor.

Primii Lache şi Mache apar în 1877 în *Claponul*. Subintitulată *nuvelă*, povestea lor este - de la primul la ultimul cuvînt - o declişeizare (şi reclişeizare) a poveştilor marilor prietenii: „Cine a cunoscut pe unul a cunoscut şi pe celălalt, fiindcă amîndoi mai aproape trăiesc, mai aproape dorm decît chiar fraţii cei lipiţi din Siam. Cine zice Lache zice Mache şi viceversa. (...) Astfel cînd Mache se întîmplă să-ţi ceară o ţigară trebuie să-i dai două, sau dacă nu dînsul face o ţigară venerabilă de senator, şi după ce-ţi mai ia şi cîteva foiţe de hîrtie, merge să-mpartă prada cu celălalt. Dacă vreun cunoscut voieşte să cinstească cu o cafea pe Lache acesta refuză cinstea în favoarea lui Mache, şi astfel cunoscutul e silit să-i cinstească pe amîndoi".

Cei doi sînt tineri cu carte care „ştiu de toate cîte nimic". Primul este „înalt la închipuire", celălalt „e adînc" (de aici să-şi fi luat autorul Moromeţilor celebra replică ironică ?). De remarcat că amîndoi sînt copişti, ca Bouvard şi Pécuchet, cu care seamănă întrucîtva şi cu care sînt contemporani (cei doi copişti flaubertieni îşi fac apariţia pe scena literară cu trei-patru ani mai tîrziu faţă de semenii lor dîmboviţeni). De altfel povestea lor ar putea intra, clişeu cu clişeu, în dicţionarul ideilor primite de-a gata. Combinînd înălţimea cugetării lui Lache cu adîncimea lui Mache, cei doi „iau parte cu mult succes la toate discuţiile ce se ivesc în cafeneaua lor obişnuită: poezie, viitorul industriei, neajunsurile sistemei constituţionale, progresele electricităţii, microbii, Wagner, Darwin, Panama, *Julie la Belle*, spiritism, fachirism, *l'Exilée* ş.cl., ş.cl.". Contribuţia lor la fiecare din aceste teme trebuie să fie o combinaţie între definiţiile din dicţionarul flaubertian şi cele din dicţionarul umorului bucureştean pe care Caragiale îl va detalia la 1900, în *Mitică*. O mică gelozie îi desparte pe Mache şi Lache timp de 23 de ceasuri şi trei sferturi, dar prietenia învinge: „Amîndoi cu lacrimi în ochi se repezirâ în braţe unul la altul cum se repede fierul la magnet. (...) Atunci, cerul se-nsenină de tot, trăsnetele şi grindina se depărtară, iar steaua cu coadă pieri de pe cer, spre marea mulţumire a astronomilor români, cari se mîngîiară, că, dacă uitaseră a o prevesti în călindarul anului, nu fusese cel puţin decît o cometă neserioasă". O împăcare cosmică pentru o despărţire de cafenea.

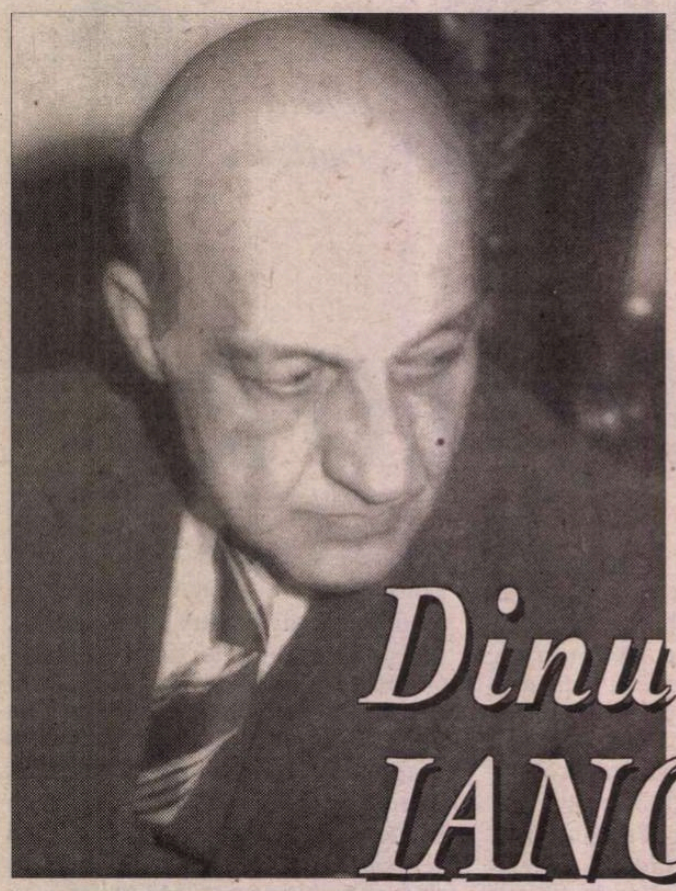
... teribilă potrivealã, domnule!
(*La Paşti*)

DEŞI tema dublului şi a gemenilor este un subiect de exegeză eminescian, pe nervură romantică, cercetarea ei la realistul Caragiale ar putea fi cel puţin la fel de semnificativă. Caragiale nu-şi părăseşte siamezii niciodată. Schiţele lui sînt bîntuite de asemenea perechi de nedespărţit. Lache şi Mache sînt făcuţi, desfăcuţi şi refăcuţi în alte decoruri şi în alte, la fel de mărunte, întîmplări cosmice, neconsemnate de calendarul astronomic. Cuplurile au de-obicei sublinieri onomastice simple (prin rimă) sau duble (rezonanţă ori simetrie inversă şi sens analog): Lache *Diaco*nescu şi Mache *Preo*tescu, Niţă şi Ghiţă, Niţă Ghiţescu, Ghiţă Niţescu, George Marinescu şi Marin Georgescu, sau, în *Repertoriul de nume proprii* (ed. Zarifopol, vol. II), numele de meserii. De pildă miniştrii: Politicescu face cuplu cu Intrigescu, Reformian cu Cheferean(u) sau Culturian. Cea mai gravă discuţie despre cuplul onomastic este în *Cronica de joi* unde li se caută nume unor gemeni abia născuţi; se renunţă, pe rînd, la Castor şi Polux (ca fiind nume date îndeobşte cîinilor de vînătoare), la Romulus şi Remus (refuză bărbatul, argumentînd că soţia lui nu e vestală), la Horia şi Cloşca (pentru că s-ar simţi lipsa lui Crişan). Sînt cuprinse aici şi refuzurile unor registre literare, refuzuri care conturează la fel de clar limitele ţării Miticilor ca şi onomastica adoptată. Căci pînă la urmă gemenii se vor numi Gheorghe (viitorul Ghiţă) şi Dumitru (viitor Mitică, desigur). Îngemănate sînt şi funcţiile ori acţiunile: primarul din Mizil (Midil) şi primarul din Breslau (în paranteză fie spus: oraşul lui Angelus Silesius) şi telegramele lor din *O zi solemnă*; îngemănate sînt şi străzile (Pacienţii cu Sapienţii) ori numerele caselor. Totul se aseamănă pînă la confuzie, aceasta e singura problemă a ţării Miticilor.

Amiciţia poate lua uneori aparenţa prieteniei. Cea mai puternică amiciţie se află în schiţa *La Paşti*, poate şi pentru că, în lumea Miticilor sărbătorile stimulează sentimentul. Este vorba de cei doi amici care, tot colindînd Bucureştiul cu pantofi care îi strîng (simetric invers) ajung să-şi schimbe între ei încălţările. De la *Cenuşăreasa* încoace, pantoful are o destul de mare importanţă în portretul personajului feminin, dar este de-obicei ignorat în cel masculin (cui îi pasă ce încălţăminte poartă prinţul ?). El poate fi semnul alesei, dar şi semnul respinsei. Într-o ciudată opoziţie la basmul Cenuşăresei, în *Mica Sirenă* a lui Andersen cea mai puternică dovadă a dragostei este faptul că sirena devenită femeie dansează în pantofi care îi dau dureri inimaginabile. Era pentru prima dată că ea, care avusese coadă de peşte şi nu picioare trebuia să poarte pantofi, dar bărbatul iubit ignoră orice formă de suferinţă fie ea sufletească sau trupească: e un nesuferit. În ce-i priveşte pe Lache şi pe *amicul* său (nu e numit, dar nu poate fi decît Mache) din *La Paşti*, ei trăiesc simultan aceeaşi suferinţă a pantofului care strînge, astfel că durerea lor individuală se poate împărtăşi, e comună (şi contrazice cu umor afirmaţia lui Wittgenstein despre incomunicabilitatea durerii fizice). Cei doi compătimesc împreună în cel mai concret mod cu putinţă, plimbîndu-se „ca doi fraţi din Siam" (comparaţie reluată din *Lache şi Mache*), sprijiniţi unul de altul. Descrierea chinurilor şi bucuriilor eliberării trăite de degetele lor sînt, probabil, unele din cele mai romantice fraze scrise de Caragiale. Faptul că pot schimba pantofii între ei e semn de amiciţie. Faptul că durerea li se potoleşte ar putea transforma amiciţia în prietenie. Dar cum durerea reapare la celălalt picior sentimentul final rămîne cu semn de întrebare.

Mitică (neapărat alături de un amic nedespărţit) nu are urmaşi literari notabili. El dispare odată cu lumea lui, deşi prejudecata precum şi forţa lui literară ne fac să-l credem veşnic. E o stea care a murit, dar supravieţuieşte obsesiv la nivelul „icoanelor". S-a stins, dar raza lui „abia acum luci vederii noastre". Îl vedem pretutindeni în lumea de azi, deşi nu e decît un ecou din cosmosul literar. Cărţile şi lumea de azi sînt ale marilor singuratici.

■



Dinu IANCULESCU

Vorbim și vorba s'a făcut văzduh

Vorbim și vorba s'a făcut văzduh.
Atâtea vorbe'n negrăit zburară.
Ne-au fost cândva o falnică povară
și au rămas acum fără trup.

Am ars și noi în miezul lor de ceară
pe care l-au clădit sărind din stup.
Vorbim și vorba s'a făcut văzduh.
Atâtea vorbe'n negrăit zburară.

Ci poate tu, când zările se rup,
mai poți culege vorbele pe-o scară
de sunete, precum odinioară
cuvinte miei și câte-o vorbă lup.

Vorbim și vorba s'a făcut văzduh.

Moară veche

Moară veche, macini grâul
care mi-a trimis scrisoare
că se află la strâmtoare,
că îl bați și îi strângi brâul,

că a început ninsoare,
chiu și vai. Și nu pui frâul.
Moară veche, macini grâul
care mi-a trimis scrisoare

că a ostenit pârâul
încă iute de picioare
și nu-ți pasă că îl doare
să-și ajungă tatăl, râul

Moară veche, macini grâul.

Doamna brună din sonete

Doamna brună din sonete
În grădina lui Shakespeare
doarme într'un trandafir
ridicat peste schelete.

Și cu degete subțiri
în albastrul din caiete.
Doamna brună din sonete
în grădina lui Shakespeare

sub o salcie cu plete
și-a orânduit oștiri
și în marș spre cimitir
s'a încolonat sub pietre.

Doamna brună din sonete.

Nu vine nimeni, vara a trecut

Nu vine nimeni, vara a trecut
și'ncet în toamnă ziua se destramă.
Pădurile se leapădă de-aramă
în bătălii rămase fără scut.

Și încercăm să nu ne fie teamă
că nu vom mai sfârși ce-am început.
Nu vine nimeni, vara a trecut
și'ncet în toamnă ziua se destramă.

Iar cei plecați mai repede-au băut
paharele cu dulcele din cramă
lăsând pe mese dajdia de vamă
și spaima noastră de necunoscut.

Nu vine nimeni, vara a trecut.

Printre grădini întorsu-m-am acasă

Printre grădini întorsu-m-am acasă
lângă cei vii – atâți câți au rămas
Și nu aud îmbietorul glas
ce pune vinul vorbelor pe masă.

Se-oprește fuga timpului în ceas,
femeie tristă, umbră luminoasă!
Printre grădini întorsu-m-am acasă
lângă cei vii – atâți câți au rămas.

Ci mă așteaptă pasărea frumoasă
și frunza cântătoare la popas.
Aprinde Doamnă, flacăra din vis
să biruie pădurea'ntunecoasă.

Printre grădini întorsu-m-am acasă.

În fața porții stau și n'o deschid

În fața porții stau și n'o deschid.
O nevăzută pasăre așteaptă
să mă așez pe aripa ei dreaptă
și cu cea stângă să mă suie'n vid.

Apoi din vârfuri, treaptă după treaptă
să mă arunce dincolo de zid.
În fața porții stau și n'o deschid.
O nevăzută pasăre așteaptă,

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rătăciri prin tîrgu-amar

Interpretează Cerșetorul de cafea

1. Prin ținutul Iașilor
Pe urmele pașilor
Tăi mă las gingașelor

Ore moi în raza
De după amiază
Cu mintea nici trează

Cu trupul nici falnic
Bîntuit amarnic
De surîsu-ți darnic

Dintr-o altă ziuă
Și bat roua-n piuă
Și bat roua-n piuă

2. Dacă te-aș vedea mai des
Mi-ar fi sufletul ales
De neghină
Și aș trăi tot prin lumină
De după amiază fină

Pe la curți cu graduri nalte
Din strada lui Ipsilanti

Sau pe strada Semnului
Lăsîndu-mă-ndemnului

De-a-mi cloci dulceața-n rană
Și-a-mi purta prinsă-n buton
Vesta scurtă cu pulpană
A la Robinson

■

să mă adun pe inimă un rid
și pe sub crengi într'o pădure coaptă
să-mi picure neauzită șoaptă
a frunzelor ce'n văi se sinucid.

În fața porții stau și n'o deschid.

Îți scriu smerit! Culege vorbe'n spic

Îți scriu smerit! Culege vorbe'n spic,
citește-le până se face zi,
ascultă-le apoi, când eu voi fi
demult pierdut în Marele Nimic.

Și glasul meu, ca și cum aș vorbi
prin gura ta va fi închipuit.
Îți scriu smerit! Culege vorbe'n spic,
citește-le până se face zi.

Și amintește-ți "pohta ce-am pohtit"
frumosul din cuvinte a-l rosti
în vremile când încă erau vii
zăpezile ce astăzi s'au topit.

Îți scriu smerit! Culege vorbe'n spic.

Trupul bisericii în mine

Trupul Bisericii în mine
și chipul sfânt al lui Iisus,
crucea pe care s'a supus
și-a învelit-o cu suspine,

să mă petreacă la urcuș
prin neștiutul care vine.
Trupul Bisericii în mine
și chipul sfânt al lui Iisus

într'un amurg peste ruine
la zborul îngerilor, sus,
unde popoarele s'au dus
golindu-și talgerele pline.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

TULBURĂTORUL TABLOU AL UNEI EPOCI

EUIMITOR cît de valabile pot fi unele scrieri despre fenomenul Gulagului, dacă autorul a gîndit matur și pătrunzător despre trăsăturile esențiale ale chestiunii. Din această categorie fac parte vestitul *1984* al lui Orwel și *Gîndirea captivă* a lui Czeslaw Milosz, în sfîrșit tradusă în românește la Editura Humanitas. Laureatul premiului Nobel din 1980, Milosz e, acum, un venerabil scriitor de 88 ani (născut în 1911), cu o prodigioasă operă literară romanescă și eseistică. E fiul unei familii dintre care tatăl era lituanian și mama poloneză. Acest binom originar l-a marcat profund. Copilăria a petrecut-o – frecventînd, apoi, liceul și universitatea – la Vilnius. A și debutat, ca poet, la Vilnius, primind în 1936, primul său premiu literar. După o bursă de cîțiva ani la Paris, din 1937 se stabilește la Varșovia, unde l-a găsit ocupația germană din 1939-1940. Aici va scrie versuri împotriva ocupantului (*Cîntecul independenței).* Nu fusese pînă acum nici naționalist antisemit, nici comunist. Dar, ca alți scriitori și intelectuali, acum, în 1945-1946, trăia drama opțiunii tragice. Fostul guvern polonez în exil la Londra, cel ce ordonase răzvrătirea Varșoviei în primăvara lui 1945, în speranța că, la intrarea trupelor sovietice în capitala țării, aici va exista o autoritate legală, eșuase în încercarea sa. Și asta pentru că, înțelegînd strategia polonezilor, trupele sovietice s-au oprit la Vistula, privind aproape cum nemții, timp de două luni, au tansformat capitala Poloniei într-un morman de ruine, pierzîndu-și viața, în acest timp, peste două sute de mii de polonezi. Trupele sovietice au intrat în Varșovia și, în general, în Polonia, instalînd aici guvernul comunist pregătit încă în URSS și știind bine că, potrivit înțelegerii cu aliații occidentali (Anglia și SUA), țara aceasta ca și întreg Estul Europei, intra în zona lor de influență. Drama opțiunii, de care pomeneam mai înainte, era dacă se continuă rezistența sau noncooperarea cu noile autorități, sau se colaborează cu ele. (Era, să notăm în treacăt, tragica opțiune a scriitorilor și a intelectualilor în genere din toate țările est și central europene, atunci la mijlocul anilor patruzeci). Czeslaw Milosz, publicînd volumul de versuri *Salvarea*, necomunist, dar nici împotrivă, e agreat de noul regim, deși nu devine membru al Partidului Comunist. În 1946, datorită sprijinului bunului său coleg în ale scrisului Jerzy Putrament, comunist, și a ministrului de Externe al țării sale (tot scriitor) Milosz e trimis în misiune diplomatică în SUA, apoi, după un interstițiu polonez, în 1951, în Franța. Aici se decide să rămînă în exil și, în consecință, cere azil politic. Marea, extraordinara sa carieră literară și profesională acum începe. Dar în anul 1951 scrie eseul *Gîndirea captivă*, repede tradus în engleză, în care meditează asupra condiției intelectualului aservit într-o țară în drum spre comunizare. Sigur, se poate spune că e, aici, și o autoportretizare pentru că, și el, s-a complăcut să colaboreze timp de peste șase ani cu regimul Noii Credințe (așa l-a numit el în eseu). Observația n-ar fi nepotrivită. Dar pentru a portretiza fizionomia procesului trebuia o prealabilă cunoaștere din interior. Apoi, să nu ignorăm faptul, autorul celebrului eseu s-a desprins destul de repede de sistem și, acum, îl putea examina critic printr-o scriere menită să avertizeze, să clarifice și să acuze.

În prefață autorul precizează că, de fapt, cartea sa încearcă "să arate cum funcționează gîndirea omului în democrațiile populare. Întrucît obiectul observațiilor mele l-a constituit mediul scriitorilor și artiștilor, acesta este un fel de studiu al grupului care, la Varșovia sau Praga, la Budapesta sau la București, joacă un rol important". Și nu uită să mărturisească: "Ca mulți oameni din Europa de Est, eram implicat în jocul cedărilor și al dovezilor de loialitate al vicleniilor și încurcatelor subterfugii în apărarea anumitor valori. Acest joc – întrucît nu este lipsit de primejdii – creează solidaritate între aceia care îl practică. Mă simțeam solidar cu prietenii mei din Varșovia și actul de a rupe cu ei mi se părea neloial... Atitudinea mea față de noua religie laică și, în primul rînd, față de Metoda pe care se baza (Metoda Diamantului, adică a materialismului dialectic, însă nu în accepțiunea lui Marx și Engels, ci în aceea a lui Lenin și Stalin) era neîncrezătoare. Aceasta nu înseamnă că, la fel ca alții, nu-i simțeam puternica influență. Mă străduiam să mă conving că reușesc să-mi păstrez independența și să stabilesc anumite principii pe care să nu le încalc. Pe măsură ce evolua situația în democrațiile populare, limitele în care mă puteam mișca erau din ce în ce mai restrînse dar cu toate acestea nu doream să mă consider învins". A ales, în consecință, ruptura de sistem și regim deși știa bine cît de înalt este nivelul de viață al scriitorilor în aceste țări unde domina Noua Credință. Încît, scriind acest eseu mărturisea că se străduie să facă utilă experiența sa de scriitor care s-ar fi putut dedica exclusiv, în liniște relativă, creației. Dar a înțeles că prețul plătit pentru aceasta este excesiv. Eseul său este, de aceea, "un protest. Îi refuz doctrinei dreptul de a justifica crimele săvîrșite în numele ei". În aceste țări aservite prin ocupație, unde dispozițiile vin de la Centru (URSS) scriitorul trebuie să se supună, scriind numai "ceea ce trebuie", numai în acest fel cărțile sale trecînd de arcanele cenzurii. Presiunea mașinii de stat organizate este, de la un moment dat, mai mică decît cea a argumentelor, altfel zicînd, a autocenzurii. Poezia, dacă e de-a dreptul politică, trebuie să fie senină și inteligibilă (La noi, cine nu-și aduce aminte?, în ultimul deceniu ceaușist, trebuiau evitate și anumite cuvinte ca foame, frig, frică, cozi, alimente și alte asemenea). De asemenea, scriitorul trebuia să recunoască superioritatea poporului primitiv încă din Rusia sovietică, a instituțiilor, a obiceiurilor, a științei, tehnicii, artei și literaturii de acolo. La noi, se știe, aceste directive au fost obligatorii pînă prin 1964-1965 și erau atît de ridicole încît deveniseră de nesuportat. Așa se face că esticul e obligat, observă autorul, să gîndească sociologic și istoric, altfel își pierde situația sau chiar viața. Propaganda la care e supus omul estic îl silește să accepte că nazismul și americanismul sînt fenomene identice pentru că descind din aceleași relații economice și că occidentul, în ansamblu, e putred și nu merită decît aspre priviri critice, formalismul și artele aplicate fiind condamnate drept sterile. De aici și distanța critică obligatorie față de cosmopolitism, care e o altă denominație pentru cultura occidentală. (Nu e inutil a ne reaminti multele incriminări și acuzații aduse unor intelectuali de seamă de la noi că au păcătuit întru cosmopolitism) În consecință, sînt traduși numai acei scriitori occidentali care sînt considerați a fi "progresiști", cu deosebire clasicii și scriitori comunizanți. (Ce imensă operă utilă de traduceri din opera marilor clasici universali s-a făcut la noi, în anii cincizeci-șaizeci folosindu-se acest pretext). În schimb trebuiau traduși, abundent și integral (și nonvalorile) scriitorii ruși și elogiată în absolut știința și arta Centrului (URSS). Genetica lui Mendel era repudiată cu asprime (la noi, în anii cincizeci nu se vorbea decît cu suburbană ironie de "teoriile lui popa Mendel") și în locul ei aduse în prim plan stupide teorii transformiste (miciurinismul, absurdele experiențe ale Olgăi Lepeșinskaia). Asaltat de o concentrată, strînsă acțiune, omul din est, cu deosebire intelectualul, simte nevoia unor subterfugii sau a unor mijloace menite să simuleze adaptarea. Milosz găsește că acest proces de simulare (actorie) a adaptării poate fi numit Ketman, după un procedeu descoperit în Persia de Gobineau în secolul al XIX-lea și descris în cartea sa *Religions ei philosophies de l'Asia centrale* publicată prin deceniul al șaptelea al secolului trecut. Această simulare a adaptării credinței adversarului, Ketmanul, "este unanim practicat în democrațiile populare" iar multele cazuri de deviere constatate ar fi "cazuri de Ketman demascat, cei mai puternici în descoperirea devierilor fiind oameni care practică un Ketman similar". Autorul identifică diferite feluri ale procedeului, printre care Ketmanul național, cel al purității naționale, cel estetic, cel profesional, cel sceptic, metafizic, etic, descriidu-le cu exactitate și mult umor. Deși, cînd știm cîte tragedii au născut aceste simulări ketmaniste, trăite de noi toți dramatic, locul umorului acid îl ia frisonul rece. La paragraful despre Ketmanul estetic aflăm aceste considerații: "Ketmanul estetic are toate șansele de expansiune. El se exprimă în tînjirea subconștientă după ceea ce este neobișnuit (care încearcă să fie canonizată în direcția distracțiilor controlate, adică teatru, film și spectacole folclorice, la lucrătorii din domeniul literaturii și artei în diferite forme de evadare din realitate. Scriitorii scormonesc în texte vechi, comentează și editează autori antici. Scriu cu plăcere pentru copii, unde libertatea fantasticului este ceva mai mare. Mulți dintre ei aleg cariera universitară, deoarece cercetarea istoriei literaturii oferă un pretext sigur de cufundare în trecut și de contact cu operele de mare valoare estetică. Sporește, de asemenea, lista traducătorilor de poezie și proză veche. Pictorii caută ieșire pentru preocupările lor în ilustrații de carte pentru copii, unde alegerea de culori stridente poate fi justificată prin raportarea la imaginația «naivă» a copilului. Regizorii teatrali, achitîndu-se de datoria de a pune în scenă opere proaste contemporane, se străduiesc să obțină plasarea în repertoriu a lui Lope de Vega sau Shakespeare. Unii reprezentanți ai artelor plastice sînt atît de curajoși, încît aproape că-și dezvăluie Ketmanul, proclamînd nevoia de estetic în viața cotidiană..." Să notez că toate aceste subterfugii simulante sînt valabile mai ales în perioada de început a împămîntenirii Noii Credințe. Să ne amintim că de prin anii șaizeci, la noi, creatorii din sfera literaturii și a artei, căpătaseră curaj datorită puseului liberalist al puterii (curaj neînfrînt nici de tezele din iunie 1971) și au transformat creațiile lor în acțiuni de rezistență efectivă prin cultură, creîndu-se opere cu adevărat rezistente estetic. Și asta, cu excepțiile știute, și în teatru sau în artele plastice. Interesantă e și analiza Ketmanului etic, în care apare aberația forjării omului nou, preocupare comună și a totalitarismului de dreapta (la noi legionarismul a născut, și el, să creeze un om nou).

Czeslaw Milosz, *Gîndirea captivă*. Traducere din polonă de Constantin Geambașu. Postfață de Wladzmiertz Bolecki. Editura Humanitas, 1999.

IMPRESIONANTE, chiar tulburătoare, sînt în carte portretele exemplificatoare ale cîtorva scriitori (numiți criptic Alfa, Beta, Gama, Delta) în care polonezii (printre care cartea lui Czeslaw Milosz a circulat, în samizdat, încă din anii șaizeci) au recunoscut modelele unor scriitori, mai toți prieteni sau apropiați ai autorului. Gîndul duce, citind aceste portrete realizate cu mare artă, la destinul unor scriitori români din acea perioadă a începuturilor comunismului. În portretul lui Alfa moralistul, sub care se ascunde marele prozator Jerzy Andrzejewski aflăm asemuiri cu Sadoveanu, Călinescu sau Camil Petrescu. Și aceștia din urmă și Alfa fuseseră, în anii războiului și în deceniul al patrulea, adversari ai Germaniei naziste și ai orientărilor de extremă dreaptă de la noi, dorind reforme democratice și o guvernare populară. S-au apropiat, ca și Alfa, lipsiți de alternativă valabilă, de noul regim, la început cu declarații publice prudente și cînd s-au trezit la realitate era prea tîrziu, aveau mîna totalitarismului în laț. După cum observația lui Milosz potrivit căreia cel mai bine adaptat pentru noua situație e poetul înzestrat cu talent dramatic (de actorie) m-a dus cu gîndul la Dan Deșliu tînărul, cu ale sale poeme de tristă amintire, de care, el însuși, apoi, s-a disociat. Mărturisesc că la lectura acestei tulburătoare (pentru noi toți) cărți, trimiterile la situația României din acea epocă a deceniilor dictaturii vin mereu în minte. Această carte a lui Czeslaw Milosz ne interesează acut, ea fiind, de fapt, o radiografie impresionant de exactă, a unei triste epoci pe care am trăit-o cu acuitate.

■

Dicţionarul etnologilor români

CERCETĂTOR foarte avizat, Iordan Datcu a publicat în 1979 (împreună cu Sabina Stroescu) *Dicţionarul folcloriştilor. Folclor literar românesc*, urmat în 1983 de un al doilea volum, de astă dată, semnat numai de el, *Dicţionarul folcloriştilor. Folclor muzical, coregrafic şi literar românesc*. În timp, el a realizat numeroase portrete de folcloriști. În noul dicţionar a inclus doar pe cercetătorii *culturii populare spirituale*, adică pe aceia care au alcătuit culegeri sau au scris despre folclorul literar şi muzical, despre obiceiuri şi jocuri populare. Din opera complexă privind şi civilizaţia materială a unor specialişti (etnografi, sociologi, geografi etc.), precum Traian Herseni, S. Mehedinţi, H.H. Stahl, Romulus Vuia, Romulus Vulcănescu ş.a. n-a fost reţinută decât opera lor privind *cultura populară*. Dicţionarul nu cuprinde numai personalităţi, ci şi pe acei mărunţi şi anonimi intelectuali ai satelor, care au răspuns la chestionarele lui Haşdeu, N. Densusianu, Th.D. Speranţia. Ediţia de faţă este revăzută şi mult adăugită. Faţă de primele două volume amintite, care conţineau 475 articole, acesta însumează aproape 800. Lucrarea e însoţită de o cuprinzătoare *Bibliografie generală*.

Dacă facem abstracţie de Dimitrie Cantemir, considerat drept părintele etnografiei şi folcloristicii româneşti, ctitorul ei cu adevărat, în epoca modernă, este V. Alecsandri, autorul primei culegeri de folclor din istoria culturii române, *Balade (Cântece bătrâneşti)* 1852, 1853, care vor fi mult întregite în de toţi cunoscuta *Poezii populare ale Românilor* (1866), apreciată aproape concomitent în străinătate. Poetul de la Mircești a pus în circulaţie în toate ţinuturile locuite de români capodoperele *Miorița* şi *Meşterul Manole* şi a dat un studiu fundamental, *Românii şi poezia lor*, în care acordă o mare importanţă baladelor. Se ştie că Alecsandri a intervenit copios în textul folcloric, fiind prin aceasta, ca şi prin considerarea lui ca un important izvor de inspiraţie pentru poezia cultă, creatorul şcolii romantice în istoria folcloristicii noastre. Ea va fi reprezentată de către toţi scriitorii paşoptişti, adăugându-i şi valoarea documentar-istorică (N. Bălcescu, A Russo). Ideea va reveni la B. P. Hasdeu, ca un argument al romanităţii şi continuităţii poporului român, în polemica cu Rösler. Autorul *Cuventelor din bătrâni* este iniţiatorul cercetării ştiinţifice a folclorului, anticipând metodologia de lucru monografică şi comparatistă. El delimitează sfera disciplinei, a raporturilor ei cu ştiinţele tangente şi contribuie la fixarea unei terminologii proprii, punând în circulaţie însuşi termenul de *folclor*, în accepţiunea lui modernă. Studierea literaturii orale (în care este înglobată întreaga cultură populară) o efectuează în interdependenţă cu limba şi cu istoria, demonstrând originea dacică a *doinei* şi cea latină a *horei*. În vederea alcătuirii unei arhive naţionale de folclor, el trimite un chestionar, adresându-se în special preoţilor şi învăţătorilor, de la care şi primeşte unele răspunsuri. Extrem de originală se dovedeşte concepţia lui Haşdeu despre *basm*, examinat amănunţit în *Magnum Etymologicum Romaniae*, unde formulează, pentru prima dată în istoria folcloristicii universale, ideea, care va face carieră, a relaţiei dintre miraculos şi oniric. Hasdeu are elevi străluciţi, pe Lazăr Şăineanu care, cu lucrarea *Basmele române* este, după maestrul său, aşa cum susţine Iordan Datcu, cel mai important basmolog, pe G. Dem. Teodorescu, autorul unei culegeri fundamentale, *Poezii populare române*, pe Gr. Tocilescu, cel care cu volumul *Materialuri folcloristice*, realizează cea mai ştiinţifică cercetare în materie de folclor din epocă. Apropiat de Hasdeu este şi Moses Gaster. Cartea lui, foarte importantă *Literatura populară română*, reprezintă prima sinteză a folcloristicii noastre şi primul manual despre literatura din sec. XVIII. Autorul şi-a propus să demonstreze, şi a făcut-o strălucit, că poporul român "stă pe aceeaşi înălţime a culturii pe care stau celelalte popoare din Occident".

UN SPAŢIU larg şi adecvat acordă autorul *Dicţionarului* unor culegători de talia lui Petre Ispirescu, Simion Florea Marian, Atanasie M. Marinescu, Artur Gorovei, clasificaţi după modul cum au transcris şi interpretat creaţiile folcloristice. Nu sunt uitaţi scriitorii precum N. Filimon, culegător şi editor de basme, şi nici scriitorii savanţi, ca Al. Odobescu, cel care elaborează un studiu de folclor comparat înaintea lui Hasdeu şi care, în această direcţie, introduce criteriul sud-est european. Astfel, pentru *Miorița*, el propune ca loc de geneză Munţii Pindului. Creaţia populară i-a preocupat şi i-a influenţat, cum se ştie, pe Anton Pann, Eminescu, Creangă şi Slavici, pe Delavrancea, Coşbuc, Agârbiceanu şi Sadoveanu, iar mai târziu pe Lucian Blaga, Mircea Eliade şi Vasile Voiculescu. Cititorul va găsi în *Dicţionar* caracterizări dintre cele mai pertinente, cu evidenţierea individualităţilor şi a contribuţiilor fiecăruia, fie în calitate de culegători (A. Pann, M. Eminescu, I. Slavici), fie de teoreticieni (Lucian Blaga, Mircea Eliade).

După Hasdeu, a doua personalitate proeminentă a domeniului în discuţie este Ovid Densusianu. El preconizează abordarea folclorului în corelaţie cu disciplinele umaniste înrudite, dar îi restrânge aria, delimitându-l de antropologie şi dialectologie. Punând accentul pe cercetarea monografică, pe teren (ex. *Graiul nostru, Graiul din Ţara Haţegului*), el ajunge la concluzia etnogenezei păstoreşti a poporului român. Pe de altă parte, recunoaşte valoarea genuină a creaţiei populare. Discipoli de marcă ai lui Ovid Densusianu sunt Tache Papahagi, Petru Caraman şi Ion Diaconu, acesta din urmă autor al uneia dintre cele mai valoroase culegeri, *Folclor din Râmnicul Sărat*. Spre deosebire de Odobescu, I. Diaconu susţine originea vrânceană a baladei *Miorița*.

O problemă pe care a pus-o încă Hasdeu e aceea a caracterului colectiv sau individual al creaţiei populare. Opiniile au oscilat între cele două extreme. Printre cei care au susţinut ideea "indivizilor talentaţi" s-au aflat

N. Iorga, iar după el, Petru Cancel. De asemeni, o alta, poate şi mai importantă, este aceea a valorii artistice, pe care o recunoaşte şi Ovid Densusianu, şi N. Iorga şi D. Caracostea. Dar cel care îi dă o fundamentare va fi G. Călinescu. Lucrarea lui, *Estetica basmului*, afirmă, pe bună dreptate, Iordan Datcu, reprezintă cea dintâi încercare din istoria folcloristicii româneşti de aplicare a criticii estetice la analiza unui gen folcloric. După G. Călinescu basmul e un "gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiinţă, observaţie morală etc."

VENIND în actualitate, autorul *Dicţionarului* acordă spaţii largi, cum şi meritau, lui Mihai Pop, Ovidiu Bârlea, Al. Amzulescu, Adrian Fochi, Ion Muşlea, Ion Taloş. Unii sunt preocupaţi de metodologie şi de istoria folcloristicii (Ovidiu Bârlea), alţii de tipologie şi clasificare (Sabina Stroescu), alţii de orientarea modernă a cercetării, ca Ion Muşlea şi Mihai Pop. Acesta din urmă, adept al antropologiei culturale, preconizează alcătuirea unei "gramatici" a literaturii orale, apelând la lingvistica structuralistă, la semiotică şi la teoria comunicaţiilor, direcţie pe care o reprezintă generaţiile, să zicem, mai tinere, din care numim pe Pavel Ruxăndoiu, Solomon Marcus, Radu Niculescu, Silviu Angelescu, Stanca Fotino. La Institutul "G. Călinescu", sub îndrumarea lui I. C. Chiţimia, adept al metodei lingvistico-filologice, al comparativismului, şi a lui Ovidiu Papadima, care îmbină rigorile istoriei şi criticii literare cu ale folcloristicii, s-au format George Muntean, Viorica Nişcov, I. Oprişan şi, în afara Institutului, oarecum independent, Iordan Datcu, Ioan Şerb, Oct. Păun.

Dicţionarul pe care-l discutăm este, repetăm, unul al *etnologilor români* şi nu numai al folcloriştilor. De aceea autorul va acorda spaţii etnografilor, în măsura în care au dat atenţie şi culturii spirituale (Henri H. Stahl, Ernest Bernea, Tancred Bănăţeanu) şi muzicologilor, precum Const. Brăiloiu (personalitate a etnomuzicologiei universale), Harry Brauner, George Breazul, Sabin Drăgoi, D. Kiriac, Viorel Cosma ş.a.

Să mai spunem câteva cuvinte despre cei ce s-au ocupat de folclorul românilor de peste hotere (G. Giuglea – *Din literatura populară a Basarabiei*, A. Golopenţia - *Românii din Timoc*), Pericle Papahagi, cu studiile lui despre folclorul macedo-român, şi Petru Iroaie, cu cele despre istro-români. De asemeni, să menţionăm pe folcloriştii sau oamenii de cultură străini care au făcut cunoscută peste hotare creaţia populară românească. Foarte bine informatul Iordan Datcu nu-i uită pe Jules Michelet, Ubicini, Emile Picot, Arthur şi Albert Schott, Jan Urban Iarnik, Jean Cuisinier, J.G. Frazer, Felix Karlinger şi încă mulţi alţii. Dintre toţi se desprinde figura lui Bela Bartók, marele compozitor şi muzicolog ungur, care a scris primul studiu ştiinţific despre melodia populară românească, văzând în ea o reînnoire a muzicii universale.

ÎN REDACTAREA articolelor, Iordan Datcu efectuează descrieri minuţioase, urmăreşte modalităţile de transcriere (orală sau mecanică), ştie să aleagă citate expresive, în genere acceptă ideile autorilor discutaţi, dar nu se fereşte nici de obiecţia critică. Astfel, nu subscrie opiniei lui Ovid Densusianu, potrivit căreia balada ar fi mai puţin specifică folclorului românesc decât poezia lirică, opinie împărtăşită şi de T. Maiorescu şi N. Iorga. Nu e de acord nici cu Moses Gaster, care vedea circulaţia într-un singur sens: dinspre cărţile populare spre plăsmuirile folclorice, nu şi invers. Cunoscând până la exhaustiv bibliografia şi datele biografice ale autorilor, Iordan Datcu ţine să facă un act de dreptate, aducând la lumină adevăruri, în timpul comunismului, ocultate: faptul că un remarcabil etnolog şi lingvist, precum Petru Caraman a fost interzis şi prigonit, sau că personalităţi de mare anvergură, ca Vasile Voiculescu, Anton Golopenţia, Harry Brauner, Ion Diaconu au fost deţinuţi politici.

Dicţionarul etnologilor români, apărut la Editura Saeculum I. O., este un fundamental instrument de lucru, realizat cu o înaltă profesionalitate, şi care se adresează nu numai specialiştilor, ci în genere tuturor acelora curioşi de cultura noastră populară, de izvoarele ei, ce urcă uneori până la vârsta arhaică.

Al. Săndulescu

Scrisoare deschisă

Domnilor,

Sub titlul "Delaţiunea - hobby sau drog?", colaboratorul Domniilor Voastre, dl. Dorin Tudoran, mă invită/someazâ să clarific în ce măsură opiniile numitei domnişoare Denise Rosenthal, expuse într-o scrisoare adresată celebrului filantrop George Soros, îmi sînt sau nu cunoscute, în "ce context şi în ce limite au avut loc schimburile de idei" între mine şi respectiva domnişoară şi să specific dacă ale sale demersuri ştiinţifice, comunicări şi studii exprimă sau nu opinii "absolut identice" cu ale mele. În virtutea dreptului la replică, şi deoarece mă văd din nou aflat în postura de a fi de acord cu dl. Tudoran (mulţi ani am fost înspăimîntător de mult de păreri identice) cum că "în asemenea chestiuni puţină lumină nu strică", vă rog a avea bunăvoinţa să publicaţi următoarele rînduri, o copie a cărora este expediată şi Fundaţiei Soros-România.

1) Nu am cunoscut, pînă la publicarea articolului colaboratorului Dumneavoastră, nici numele, nici activitatea ştiinţifică, cu atît mai puţin activităţile de altă natură, ale numitei doctorande.

2) Domnişoara Denise Rosenthal nu mi s-a adresat, în scris sau altfel, cerîndu-mi opinia despre cele afirmate de către dl. Tudoran precum că ar fi afirmate de către domnişoara în cauză.

3) Nu pot, deci, conclude decît că, atunci cînd domnişoara Rosenthal mă include (dacă mă include) în categoria "referenţilor" Domniei Sale, aş aparţine acelei categorii de "referenţi" ale căror studii (potrivit citatului reprodus de dl. Tudoran) domnişoara Rosenthal le-a "analizat". Este de la sine înţeles că nici un autor, fie de studii, fie de beletristică sau orice alt produs pus la dispoziţia cititorului, nu este responsabil pentru interpretarea produsului de către o altă persoană. Nu văd, deci, cum domnişoara Rosenthal m-ar putea include (dacă m-a inclus) în categoria "referenţilor" Domniei Sale. Insist asupra acestui "dacă", deoarece în contextul academic, el se referă la persoane de la care adresatul poate cere referinţe despre adresant. Îmi vine greu să cred că respectiva domnişoară ar risca o reacţie de "ridicare din umeri" din partea mea ca urmare a unei cereri de "referinţă" venită de la domnul Soros sau oricare altă persoană. Rezultă că termenul "referent" a fost impropriu folosit, fie de către domnişoara Rosenthal, fie de către colaboratorul Dumneavoastră. Cum nu am textul cu pricina, nu am nici cum a mă pronunţa. Nu sînt abilitat să vorbesc în numele celorlalţi "referenţi" menţionaţi, a căror companie, altfel, mă onorează.

4) Motivul pentru care am hotărît să rup parţial tăcerea autoimpusă în urmă cu aproximativ un an, în urma polemicii pe care am stîrnit-o, nu are însă de a face cu acele păreri pe care domnişoara Rosenthal îmi face (presupun) onoarea de a le împărtăşi, şi care nu s-au schimbat cîtuşi de puţin (ba dimpotrivă, date fiind reacţiile publicate şi în revista pe care o conduceţi cum ştiţi mai bine), ci este determinat de 4a) neavenita introducere a domnului Horia-Roman Patapievici în această polemică şi, 4b) metodele folosite în scopul acestei introduceri.

4a) Mărturisesc că articolul domnului Tudoran nu este prima sursă din care aflu, cu surprindere şi indignare, despre campania lansată împotriva domnului Patapievici. Întorcîndu-mă la sfîrşitul lunii mai la Praga după o mai lungă absenţă, am găsit o scrisoare de la un prieten din Germania al cărui nume nu sînt autorizat să-l dezvălui. Prietenul meu, critic literar de origine română şi o prezenţă constantă şi pertinentă în România după 1989, îşi exprima indignarea faţă de campania lansată în Canada şi Statele Unite contra domnului Patapievici şi alătura (nu cunosc sursa de la care i-a parvenit documentul, aşa cum nu o cunosc nici pe aceea de la care i-a parvenit domnului Tudoran scrisoarea domnişoarei Rosenthal) un text semnat de către (pentru mine) iluştrii necunoscuţi Andrei Damian şi Laszlo Ferenc (USA) şi Robert Strong şi Fiona McKinon (Canada). Textul era identic în conţinut, dacă nu în formă, cu cel reprodus de către dl. Tudoran şi atribuit domnişoarei Rosenthal. Nu am putut să-i împărtăşesc imediat prietenului meu indignarea în faţa acestui "amestec de borcane", pentru a folosi singura expresie adecvată cazului, el fiind atunci plecat în România. Unele din textele incriminate de cei patru şi aparţinînd domnului Patapievici le cunoşteam, fiind oarecum recente. Era vorba de "Deriva ideologică", "Comunismul american" şi "Minorităţile imperiale". Nu am fost (şi nu sînt) de acord cu domnul Patapievici în ceea ce priveşte conţinutul niciunuia din acestea. Ei, şi? Dacă aş îndrăzni să presupun că domnul Patapievici a citit textele mele, aş înclina să cred că nici Domnia Sa nu a fost de acord cu unele din ele. Ei, şi? Domnul Patapievici este un gînditor de coloratură liberal-conservatoare, eu sînt un autor de texte în general liberal-civice sau liberal-social democrate (diferenţa e minimă), cu accentul pe "democrate". Cel puţin aşa cred. De aici şi pînă la abrutizarea domnului Patapievici ca unul ce ar întruchipa un spirit opus ethosului Societăţii Deschise e cale lungă, şi nu îl invidiez pe directorul tezei domnişoarei Rosenthal dacă doctoranda sa nu înţelege acest lucru. Dar în textul celor patru era vorba şi de vederile presupus antisemite ale domnului Patapievici. Nu îmi pot da seama din textul reprodus de domnul Tudoran dacă aceste vederi îi sînt sau nu atribuite lui Patapievici de domnişoara Rosenthal. Cu alte cuvinte, nu ştiu cine "încurcă borcanele" aici, Rosenthal sau Tudoran. Şi asta deoarece opiniile mele despre texte apărute în "România literară" şi (greşit interpretate, opiniile vreau să spun) în revista "22", sînt amalgamate cu celelalte "evaluări" ale textelor domnului Patapievici. Rigurozitatea îmi impune, deci, a mă referi numai la textul celor patru. Ei înfierau şi articolul "Refuzul memoriei", despre care scriau că autorul "foloseşte în mod duplicitar şi discutabil" (cum adică s-ar combina cele două nu prea ştiu) "memoria evreiască a Holocaustului în contextul resuscitării post-comuniste a fundamentalismului creştin-ortodox şi a antisemitismului". Cum textul cu pricina era mai vechi, am ţinut să-l revăd, spunîndu-mi că s-ar putea să fi omis o importantă (Patapievici nefiind un "oarecare") "pietricică" dintr-un mozaic (sic!) pe care îl urmăresc îndeaproape de ani de zile. Şi am fost uşurat şi fericit să constat că (excepţie făcînd o nefericită formulare din chiar ultima frază a articolului) aş fi semnat eu însumi acest articol, presupunînd că aş fi fost în stare să îl scriu (se va găsi, oare, din nou, vreo neinspirată autoare care să se întrebe dacă "există doi Michael Shafir", aşa cum s-a întîmplat acum un an?).

4b) În ipoteza că punctele 1, 2, 3, 4a şi 4b de mai sus nu ar exista deloc (adică: aş fi cunoscut, încurajat sau aprobat opera în curs de elaborare a domnişoarei Rosenthal) şi că domnul Patapievici ar fi un versatil (pentru a comuta impropriu un termen de la o persoană la cealaltă) antisemit, tot nu aş fi recurs la modalitatea celor 4+1 de a "combate" fenomenul. Nici nu înţeleg, dat fiind faptul că doamna Renate Weber, directoarea Fundaţiei Soros-România, apare şi ea ca fiind unul din "referenţii" domnişoarei Rosenthal, de ce aceasta din urmă nu i s-a adresat personal. Ar rezulta că domnişoara Rosenthal se plînge nu numai de prezenţa domnului Patapievici în Comitetul de Conducere al Fundaţiei Soros-România, dar şi de conducerea acestui comitet de către una din "refentele" Domniei Sale. Indiferent de această clară incapacitate a mea de a face faţă unor balcanice subtilităţi transferate de pe Dîmboviţa peste ocean, dacă aş avea ceva de spus contra domnului Patapievici aş face-o public, nu prin scrisori ce îmi amintesc de alte locuri şi de alte timpuri. Aşa cum am făcut-o în trecut (în ceea ce priveşte revista Dumneavoastră) şi prin prezenta, pe care o doresc publicată fie în întregime, fie deloc, în paginile publicaţiei pe care, cum spuneam, o conduceţi cum ştiţi mai bine.

În sfîrşit, îi mulţumesc pe această cale domnului Dorin Tudoran, pentru că m-a edificat în ceea ce priveşte reacţia unora din redactorii şi colaboratorii permanenţi ai revistei "22" la articolul meu "O tragicomedie în desfăşurare?" publicat în "Sfera politicii" în urmă cu un an. S-ar părea că acele reacţii au fost stîrnite de avertismentul Domniei Sale cum că "asemenea campanii nu se opresc niciodată la o singură victimă". Am promis şi mi-am promis să nu răspund acelor reacţii, şi dacă acum îmi încalc (parţial, foarte parţial) promisiunea, acest lucru se datorează faptului că sînt indirect asociat unui denunţ îndreptat împotriva unei persoane pentru care am numai stimă şi admiraţie. Cît este însă fostul meu prieten de "victimizat" apare clar (şi pentru a cîta oară?) chiar în "Delaţiunea - hobby sau drog?" atunci cînd el îi înfierează pe cei ce ar fi "certaţi cu buna cuviinţă de o manieră ce indică faptul că pentru ei ideea de societate deschisă înseamnă o societate deschisă doar pentru unii, *eventual numai pentru membrii unui singur grup etnic*" (subl. mea). Ar fi iluzoriu să cred că rîndurile de faţă l-ar determina să îşi retragă insinuarea.

Michael Shafir

Analist principal pentru Europa centrală şi de sud-est, Radio Europa Liberă, Praga.

N.R. Am pus la dispoziţia d-lui Dorin Tudoran textul de mai sus. Publicăm în paginile 12-13 replica d-sale.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Cu ochii în soare..."

DISCURSUL publicistic actual se dezvoltă adesea în jurul unor teme la modă, pe care le repetă insistent, epuizîndu-le prin exces de artificii retorice şi lingvistice. La schimbarea temei, din tot ceea ce s-a scris sau spus rămîne un mic depozit de clişee, de cuvinte-cheie, de subiecte de parodie. În ultimele zile, tema eclipsei a focalizat energiile retorice ale jurnaliştilor şi - într-o măsură mai redusă - ale autorilor de mesaje publicitare. Cel puţin în faza premergătoare evenimentului, tonul a fost totuşi relativ sobru, tendinţele ludice şi ironice ale jurnalismului autohton manifestîndu-se cu moderaţie. Discursul de tip ştiinţific (descrierea astronomică) şi cel de tip politic (insatisfacţia faţă de rezultatele propagandei turistice) şi-au limitat inventivitatea la variaţia perifrazelor, a formulelor de desemnare - dintre care unele sînt extrem de lungi şi de complicate: "extraordinar de mediatizata ultimă eclipsă de soare a acestui mileniu" ("Naţional" = N, 659, 1999, 12). Cuvîntul-cheie a intrat într-o structură publicitară de desemnare abreviată şi circulaţie internaţională, în care risca o anume devalorizare - pentru că astfel îşi asimila conţinutul unui număr mare de foarte diferite obiecte ale culturii de masă: "*Eclipsa '99*". Nu a lipsit însă reacţia parodic-naţionalistă: "în dulcea tradiţie a eclipsei româneşti..." ("Evenimentul zilei" = EZ 2166, 1999, 3). Presiunea evenimentului a mai produs cîteva compuse destul de previzibile - "*InfoEclipsă*" (rubrică, în "Curentul" = C, 184, 1999, 11) "*Eclipsa-magazin*" (emisiune radiofonică, în "România liberă" = RL 2849, 1999, 9); "*Eclipsomania* cuprinde România" (EZ 2164, 1999, 1) şi unele derivate nu atît noi, cît remotivate - "O vară *de neeclipsat*" (C 184, 1999, 11); "aşa-numita «friptură *ecliptică*»" ("Cotidianul" = Co, 2428, 1999, 9). De altfel, frecvente par să fie jocurile de cuvinte cam facile, bazate pe ambiguitatea semantică a cuvîntului şi a derivatelor sale, pe ezitarea între sensurile lor proprii şi cele figurate: "Eclipsa de promovare" (C 184, 1999, 11); "Vipuri «în eclipsă»" (Co 2428, 1999, 20). Mai neobişnuită e modificarea fonetică a cuvîntului, prin amplificarea glumeaţă a dificultăţilor de pronunţare: "duo-ul *Eclipxă*" (EZ 2164, 1999, 2).

Inventivitatea combinatorie produce şi noi formule de salut, sub formă de urare - "Eclipsă uşoară" (la un post de radio) - sau remotivează unele expresii şi locuţiuni populare şi familiare. Cele mai sugestive şi mai relevante din punct de vedere tematic par a fi *a lăsa* şi *a rămîne cu ochii în soare,* cu diverse adaptări contextuale: "Radio 21 nu-şi va lăsa ascultătorii cu... ochii în soare" (EZ 2163, 1999, 3); "ca să nu rămîneţi cu ochii-n Soare, accesul pe stadion se va face pe baza ochelarilor de eclipsă" (EZ 2166, 1999, 3); "de teama tîlhăriilor ce pot avea loc cînd tot poporul stă cu ochii în soare" (Co 2428, 1999, 9) etc.

Eclipsa îşi extinde posibilităţile de apariţie în atributul destinaţiei - "ochelari de eclipsă", "Coca-cola de eclipsă", "seminţe de floarea-soarelui dă eclipsă totală" (EZ 2163, 1999, 3), ca şi în expresiile temporalităţii - "pe timpul eclipsei" (EZ 2163, 1999, 7) "pe perioada eclipsei" (Co 2428, 1999, 20); "săptămîna eclipsei" (N 659, 1999, 6); "ziua eclipsei" (RL 2849, 1999, 1); "miercurea eclipsei" (Co 2428, 1999, 20); "seara eclipsei" (RL 2849, 1999, 9) etc. Fenomenul astronomic se lasă asimilat unui eveniment monden - "cu ocazia eclipsei" ("Ziua" 1583, 1999, 4) sau chiar unei festivităţi - regim confirmat de tratamentul său lingvistic: cuvîntul *eclipsă* apare precedat de prepoziţia *de*, într-o construcţie rezervată numelor de sărbători ("de Paşti", "de Crăciun", "de Anul Nou", "de Sfîntul Nicolae" etc.): "*De eclipsă* se va organiza cel mai tare concurs" (EZ 2165, 1999, 7).

În fine, merită atenţie şi avertismentele medicale din presă, individualizate prin tonul lor deloc eufemistic, ba chiar plin de certitudini pesimiste: "Absenţa durerii va încuraja nechibzuinţa" ("Libertatea", 2740, 1999, 8). Discursul medical se adaptează publicistic, combinîndu-se cu umorul negru caracteristic jurnalismului autohton de senzaţie, sărind de pildă de la descrierea simptomelor la anunţarea consecinţelor asupra unuia dintre cei care anunţă că nu-şi vor lua măsuri de protecţie: "După cîteva minute, pe retină poate apărea o pată albă, apoi una neagră, care poate persista 8-10 zile. Dacă după această perioadă pata nu dispare, Timişoara va avea un viceprimar orb" (EZ 2165, 1999, 7). Cea mai spectaculoasă mi se pare, oricum, descripţia directă şi implacabilă din finalul unui avertisment, formulat altminteri pe un ton foarte serios: "Atenţie! Privitul Soarelui fără filtre de protecţie, cu excepţia momentelor de totalitate, duce la orbire, iar folosirea binoclurilor sau a lunetelor fără aceste filtre are drept consecinţă *arderea ochiului pînă la os*" (RL 2847, 1999, 25).

■

REABILITOLO

ÎN CHIŞINĂU, pe strada Bucureşti, colţ cu Tighina, există o clădire albă. Pe ea, cu litere aurii, scrie *Reabilitolog*. Policlinica respectivă se ocupă, înţeleg, cu diverse reabilitări, puneri într-una şi aceeaşi bucată iniţială a unor oameni pe care boli de toate felurile sînt pe cale sau deja i-au rupt (la figurat, firește) fără milă în bucăţi, ce nu mai vor să funcţioneze cum se cuvine. Cum s-ar zice în comentariile politice româneşti, tratează tot felul de *disfuncţii*. Cred că profesiunea de *reabilitolog* se manifestă din ce în ce mai vizibil şi pe tuşa (bine remunerată uneori) din jurul arenei politice româneşti, aşa încît meseria de *profetolog* lansată de dl Silviu Brucan începe să fie concurată serios. Şi chiar dinăuntrul ei, fiindcă majoritatea reabilitologilor apar din mijlocul şcolii de profetologi patronată, încă, spiritual de prima eminenţă cenuşie a FSN-ului.

Nu începuseră încă nesfîrşitele chinuri ale tranziţiei, şi primii reabilitologi îşi făcuseră deja apariţia. Lor le datorăm acel stupefiant "*Era mai bine înainte*", aşa cum tot lor trebuie să le mulţumim pentru florile puse pe mormintele (atît de profesionist şi de adînc săpate de echipa de geologi "anti-teroriştii" ai domnului Gelu Voican-Voiculescu) soţilor Elena şi Nicolae Ceauşescu. Au urmat alţi reabilitologi (sau era vorba tot de primii?), puşi pe repunerea în drepturi a mareşalului Ion Antonescu, căruia asemenea depanatori politici nu s-au mulţumit doar să-i recunoască merite, ci s-au grăbit să-i justifice (încercînd, astfel, să-l absolve) acte şi hotărîri ce nu pot fi justificate în nici un chip. Alţi reabilitologi şi-au încercat mîna cu Garda de Fier, ceea ce a determinat elanul altor colegi de meserie să înceapă reabilitarea febrilă a comunismului, care n-ar fi fost aşa de rău dacă Cutare şi Cutărică nu i-ar fi compromis idealurile. Înainte de '89, conveniserăm aproape cu toţii cam ce fusese în timpul dictaturii comuniste conducerea Bisericii Ortodoxe Române, Întîi şi A-toate-Stătătorii ei în cap, începînd cu Justinian Marina şi terminînd (adică, nemaiterminînd o dată!) cu Teoctist Arăpaşu. Astăzi sîntem aproape convinşi că această conducere a fost o martiră a neamului. De aici şi nevoia naţională a unui nou sediu, de tip sală polivalentă, pentru acest C.C. al B.O.R.

Plasa luată cu "*comuniştii de omenie*", în frunte cu dl Ion Iliescu, a fost uitată repede. Astăzi reabilitologi de renume deocamdată doar naţional zîmbesc cu satisfacţie privind cît de bine arată "produsul muncii" lor în sondajele de opinie. Eşecul fulminant al ţărăniştilor de meserie, combinaţi cu liberalii de toate anotimpurile şi reformatorii pedişti ai frînelor de mînă, picior şi buzunar începe şi el, graţie altor reabilitologi, să devină un fel un succes. După ce în 1996 i s-a *insuflat votul nemulţumirii*, electoratului i se fac azi perfuzii zilnice cu *votul fricii* – incompetenţi, incompetenţi ţărăniştii noştri liberalo-pedişti, dar mai bine cu ei, decît să se reîntoarcă PDSR-ul. Contraperformanţa stînjenitoare a dlui Emil Constantinescu este reabilitată în acelaşi fel, căci, ne spun reabilitologii acreditaţi *de* şi *la* Cotroceni, o fi lamentabilă prestaţia dlui Constantinescu, dar e prăpăd dacă se întoarce dl Ion Iliescu. Şi, ni se mai spune, nu există un al treilea *catindat*. Adevărul este că nu exista, pînă de curînd. Reabilitologi români ca şi colegi de ai lor occidentali de origine română mizează mult pe şansele dlui Teodor Meleşcanu. "Criteriile" după care lucrează depanatorii politici lustruind şansele fostului şef al diplomaţiei române pedeseriste sînt dintre cele mai amuzante.

La începutul lunii iunie, un diplomat occidental m-a întrebat la Bucureşti dacă îl cunosc pe politologul de origine română Cutare. Am răspuns afirmativ. Am o părere despre el? Am. Ce fel de părere? Una... personală. Dar de ce?, am întrebat la rîndu-mi. Fiindcă este un mare susţinător al posibilului candidat prezidenţial Teodor Meleşcanu. Nu mă surprinde, am răspuns. Dar, mi s-a replicat, poate că te surprinde, totuşi, motivul pentru care îi face un lobby nu tocmai discret lui Teodor Meleşcanu. Să auzim, zic. Aflu motivul: politologul cu pricina dă cea mai înaltă apreciere faptului că, de cîte ori se află în capitala politică în care sforăreşte el, dl Meleşcanu îi telefonează, se văd şi iau masa împreună. Am răspuns că nu mă miră nici asta, fiindcă Sforăriciul respectiv s-a văzut şi a luat masa şi cu oamenii dlui Iliescu, şi cu cei ai dlui Constantinescu, şi cu... Dar m-am oprit din enumerare. Cînd în timpul uneia din vizitele preşedintelui Constantinescu în capitala unde cugetă Sforărici Arvunescu numele acestuia din urmă a fost uitat, din greşeală, de pe lista invitaţilor de protocol, reabilitologul a cotit-o brusc, ofuscat de nerecunoştinţa prezidenţială: încrederea desăvîrşită pe care şi-o declarase public în tipul de democraţie practicat de administraţia Constantinescu, în prestaţia şefului statului român, a dispărut aproape cît ai zice peşte şi Sforărici a început să devină surprinzător de critic la adresa Cotrocenilor. Aşa că, dl Meleşcanu şi oamenii săi trebuie să fie atenţi cum se poartă cu reabilitologii de serviciu. Revenind la discuţia de la începutul lui iunie, îi spuneam diplomatului cu pricina că dacă mă miră ceva este că, deocamdată, nu s-a înţeles că, în cazul respectiv, nu mai avem, de-a face de mult cu un politolog, ci cu un reabilitolog prosper. Diplomatul m-a privit oarecum surprins, oarecum amuzat. Spre a-l scoate din încurcătură, i-am spus că ne vom întoarce la această discuţie peste zece ani, cînd se vor fi prins, în sfîrşit, şi alţii de această şmecherie, în fond, ieftioară. Inclusiv el, preopinentul meu.

Al treilea candidat nu este, după opinia mea, atît dl Teodor Meleşcanu, cît mai degrabă dl Radu Vasile. Dacă va reuşi pînă la urmă (şi nu văd de ce nu ar reuşi) să preia conducerea PNŢCD-ului, avîndu-şi asigurată (mai de multişor decît cred naivii "talibani" ţărăniştii) stima stîngii nu doar pedeseriste, dar mai ales a ei, candidatul Emil Constantinescu poate pierde chiar înainte de primul tur. Călugărului Vasile von Athos îi va fi foarte greu să mai ajute cu vreun miracol, două cînd dl Constantinescu va fi luat la ras de două, perechi de brice electorale - Victor Ciorbea şi Radu Vasile. Cînd doi foşti prim-miniştri îl vor toca mărunt pe tema frînării prezidenţiale a reformelor, e greu de crezut că dl Emil Constantinescu ar avea cum să scape cu faţa curată şi al doilea mandat în buzunar. Dar pînă la alegeri mai e ceva vreme, aşa că să nu ne grăbim cu prognozele. Reabilitologii de serviciu sînt capabili să ne servească surprize de tot felul. Interesant pentru înţelegerea productivităţii lor este că în bloc-starturile pentru viitoarele prezidenţiale se instalează tot umbrele celor răspunzători de colapsul României de azi – Ion Iliescu, Petre Roman, Teodor Meleşcanu, Emil Constantinescu, Victor Ciorbea, Radu Vasile. Poate apare, oricînd, şi "independentul" Theodor Stolojan.

*

ANI de zile am respins convingerea multora că dl Michael Shafir este, de fapt, un reabilitolog deghizat în analist politic. Pînă m-am trezit cu Domnia sa mărturisind, nesilit de nimeni, că prietenia pe care mi-o purtase era una între ghilimele şi acuzîndu-mă că aş fi ceea ce ştie sigur că nu sînt, că nu am cum fi. Ce reabilita în acest caz dl Shafir? Mitul unei vinovăţii care nu trebuie să moară, cu nici un chip, chiar şi în lipsă de vinovaţi, fiindcă, altfel, oameni ca Domnia sa chiar ar trebui să se ocupe cu ceea ce sînt abilitaţi să facă, şi nu de hingherit pe unde nu se cuvine, năzărindu-li-se că sîntem primejduiţi de nu ştiu ce fel de turbare. Mai an, dl Shafir a semnat o poliloghie aberantă în *Sfera politicii* (nr. 61, iulie august 1998), acuzîndu-mă de rinocerită, boală de care ar fi loviţi şi alţii, dnii Nicolae Manolescu şi Mihai Zamfir de exemplu. Deşi nu sînt *shrinkul* (psihoanalistul sau psihoterapistul) dlui Shafir, i-am răspuns cu indulgenţă, răbdare şi aproape punct cu punct spre a-i risipi năzărirele *(Lectura de rasă,* România literară nr. 32, 1998*)*. Dl Shafir însă recidivează acum într-o scrisoare adresată *României literare*. Prilejul i-l oferă articolul meu *Delaţiunea - hobby sau drog?* (*România literară* nr. 29, 1999) în a cărui primă parte mă ocupam de fapt nu de o delaţiune, ci chiar de un denunţ calomnios (nu sînt prezentate nici un fel de probe) comis de dra Denise Rosenthal într-o scrisoare adresată dlui George Soros.

Scrisoarea-denunţ sugera şi o verificată şi verificabilă similitudine, dacă nu chiar o identitate, între opiniile drei Rosenthal şi cele aparţinînd unor autori ca dl Gabriel Andreescu, dl George (probabil Radu) Ioanid, dna Mihaela Miroiu, dl Michael Shafir, dl Vladimir Tismăneanu, dl Leon Volovici, şi dna Renate Weber. Cum denunţate erau antisemitismul unei reviste ca *România literară*, antidemocratismul dlui H.-R. Patapievici (declarat incompatibil cu poziţia de membru al Comitetului de Conducere al Fundaţiei Soros-România) şi calitatea de vehicul al revistei *22* pentru ideile antidemocratice ale dlui Patapievici, consideram că ar trebui să aflăm chiar din partea celor indicaţi de autoarea denunţului în ce măsură împărtăşesc cu adevărat opiniile drei Rosenthal, care din ei şi între ce limite au avut schimburi de idei pe temele indicate în scrisoarea-denunţ de către dra Rosenthal.

Dl Shafir îşi începe scrisoarea adresată *României literare* printr-o dublă inexactitate. Prima este aceea de a cere revistei să-i publice textul *"În virtutea dreptului la replică"*. Or, dl Shafir nu era, în nici un chip, subiectul textului meu; nu avea şi nu are la ce să-mi dea o replică. Ce fusese invitat să facă era o precizare, pentru a clarifica o afirmaţie a drei Rosenthal, nu una a mea. Aşadar, invocatul drept la replică nu cu textul meu are vreo legătură, ci, eventual, cu afirmaţiile celei despre care scrie: *"... păreri pe care domnişoara Rosenthal îmi face (presupun) onoarea de a le împărtăşi"*. A doua inexactitate este şi o insinuare: l-aş fi "invitat" sau l-aş fi "somat" pe dl Shafir să facă o anume clarificare. Oricine reciteşte rîndurile mele înţelege că *somaţia* nu există decît în închipuirea dlui Shafir. Dar dl Shafir trebuie să-şi creeze, încă o dată, statutul de agresat, de victimizat pentru a închide acolada veninos, aşa cum o face în finalul scrisorii. Domnia sa nu se mulţumeşte să lămurească, punctual, aspectele sugerate de mine, ci ţine, cu tot dinadinsul, să facă un număr de detururi sclifosit-ironice pentru a-mi da... o replică.

Dl Shafir tratează la un *timp ipotetic*, ca să zic aşa, afirmaţii pe care eu le-am citat din textul scrisorii-denunţ, încercînd să arunce o discretă umbră de îndoială asupra existenţei lor, a sensului pe care le-au căpătat în traducerea mea. Procedeul folosit în acest caz de reabilitologul Shafir este *relativizarea* – poate că aşa a scris dra Rosenthal, poate că nu; poate că autoarea scrisorii foloseşte impropriu un anume termen, poate că cel care "încurcă borcanele" este Tudoran; de unde să ştiu eu dacă nu am văzut textul drei Rosenthal. Merge chiar mai departe dl Shafir cu abilele sale relativizări – *"cerîndu-mi opinia despre cele afirmate de către dl. Tudoran precum că ar fi afirmate de către domnişoara în cauză"*, *"... cu cel reprodus de către dl. Tudoran şi atribuit domnişoarei Rosenthal."*

Mai întîi, mă tem că nu este cel mai potrivit moment din viaţa profesională a dlui Shafir să sugereze că aş putea încurca nu ştiu ce borcane ori să se îndoiască de autenticitatea unor texte pe care le reproduc şi comentez. Dacă aş fi în locul dlui Shafir, aş fi mai mult decît atent în acest moment cu asemenea lucruri. Apoi, fiindcă afirmă că nu a văzut textul cu pricina şi pare a se îndoi nu doar de autenticitatea denunţului comentat de mine, ci şi de capacitatea mea de a găsi echivalenţe exacte în română pentru un text scris în engleză, iată în original un fragment ce ne interesează: *"With great distress I have to inform you of my findings that can be verified with people whom I have either worked or whose studies I have analyzed, people like Dr. Leon Volovici from the Vidal Sassoon Center for the Study of Antisemitism at the Hebrew University of Jerusalem; Professor Vladimir Tismăneanu, from University of Maryland and editor of the American academic journal Eastern European Politics and Societies; Dr Mihaela Miroiu, Dean of the School for Political Science and Public Administration in Bucharest; Mr George Ioanid, from Shoah Museum in Washington D.C.; and Mr Michael Shafir, from Radio Free Europe."*

POATE exista vreo îndoială *("Nu văd, deci cum domnişoara Rosenthal m-ar putea include (dacă m-a inclus) în categoria 'referenţilor' Domniei Sale. Insist asupra acestui 'dacă', deoarece în contextul academic, el se referă la persoane de la care adresatul poate cere referinţe despre adresant."*, vezi Michael Shafir) că dra Rosenthal l-a inclus, totuşi, pe dl Shafir pe lista referenţilor? Poate exista vreo îndoială că *"...that can be verified with people with whom I have either worked or whose studies I have analyzed, people like...."* înseamnă că dra Rosenthal indică "adresatului" că poate verifica, poate lua, de la persoanele numite, referinţe atît despre cele semnalate de Domnia sa în scrisoarea-denunţ, cît şi despre "adresantă", atîta timp cît indică şi faptul că *"a lucrat"* cu unii dintre cei indicaţi? Că foloseşte ori nu termenul de "referent" şi/doar în accepţiunea înţeleasă în lumea academică, era evident neclar şi pentru mine. Tocmai pentru că nu se înţelegea care din autorii indicaţi puteau să confirme o identitate de opinii cu enormităţile ce urmau să fie semnalate dlui George Soros de dra Rosenthal fuseseră *doar citiţi* de autoarea scrisorii-denunţ *("whose studies I have analyzed")* şi care sînt cei cu care *chiar a lucrat*, stabilind identitatea unor opinii în timpul colaborării *("with whom I either worked")* consideram că era nevoie de o lămurire venită din partea celor citaţi. Credeam că era în interesul unor asemenea autori să-şi asume şi public opiniile identice cu cele ale drei Rosenthal sau să se delimiteze de ele, exact pentru că avem de-a face cu o scrisoare-denunţ.

Tehnica relativizării este prezentă şi în alt chip, acolo unde dl Shafir îmi pare că încearcă subtil deturnarea atenţiei de la ce este cu adevărat important la aspecte de plan secundar: *"...nu cunosc sursa de la care i-a parvenit documentul, aşa cum nu cunosc nici pe aceea de la care i-a parvenit domnului Tudoran scrisoarea domnişoarei Rosenthal."* Important, în cazul pe care-l discutam, nu era şi nu este sursa ori cum am intrat eu în posesia unei

GUL

copii a scrisorii-denunț semnate de dra Rosenthal, ci mizerabilul procedeu folosit de autoare, acuzațiile aberante cuprinse în denunțul ei (inclusiv cele prin care îi face dlui Shafir "onoarea" de care amintea reabilitologul nostru), mentalitatea ce se citește în spatele unui asemenea gest. Este aici un lucru pe care l-am mai semnalat și în urmă cu un an. E vorba de un trist privilegiu pe care, mai direct ori mai discret, îl cer unii: să denunțe, dar să nu se știe că au făcut-o; să poată spune orice, în spatele ușilor închise, despre o țară, un popor, personalități, publicații etc., dar victimele (și opinia publică) unor asemenea atacuri ori chiar campanii calomnioase să nu afle, niciodată și în nici un chip, despre aceste denunțuri, în schimb, să suporte, totdeauna și cît se poate de nedrept, consecințele ce pot decurge din asemenea mîrșăvii. Solicitarea unui asemenea privilegiu este descalificantă. Acordarea lui – inacceptabilă.

Scrie dl Shafir: *"Mărturisesc că articolul domnului Tudoran nu este prima sursă din care aflu, cu surprindere și indignare, despre campania lansată împotriva domnului Patapievici."* Atît de "surprins" și de "indignat" a fost dl Shafir, încît a tăcut mîlc pînă la apariția articolului meu. Cum tot mîlc a tăcut (o face în continuare) pînă acum și despre un denunț făcut împotriva mea, în urmă cu mai bine de un an, de un amic al Domniei sale. În schimb, a reacționat foarte prompt, spre a-mi da o "replică", imediat ce am semnalat scrisoarea-denunț a drei Rosenthal. Ciudat ... fic de exprimare a "indignării" are dl Shafir!

Mai scrie Domnia sa: *"4) Motivul pentru care am hotărît să rup parțial tăcerea autoimpusă în urmă cu aproximativ un an, în urma polemicii pe care am stîrnit-o, nu are însă de a face cu acele păreri pe care domnișoara Rosenthal îmi face (presupun) onoarea de a le împărtăși, și care nu s-au schimbat cîtuși de puțin (ba dimpotrivă), date fiind reacțiile publicate în revista pe care o conduceți cum știți mai bine, ci este determinat de 4a) neavenita introducere a domnului Horia Roman Patapievici în această polemică și 4b) metodele folosite în scopul acestei introduceri."*

Ce nu se înțelege exact este *cine* a introdus în mod neavenit numele dlui H.-R. Patapievici în această polemică, atîta vreme cît dl Shafir, cum am văzut, a cerut *României literare* dreptul de a-mi replica. Sper că Domnia sa se referă, totuși, la dra Rosenthal, autoarea scrisorii-denunț adresată dlui George Soros, și nu la mine care nu am făcut altceva decît să expun public acest denunț. Altfel, dl Shafir riscă să calce pe urmele lui Nicolae Ceaușescu și a slugilor sale care găseau de cuviință că vinovat *"de situația creată"* nu era Ion Gheorghe, plagiatorul unei traduceri din Lao Tze, ci subsemnatul, care doar dezvăluisem potlogăria. Spun acest lucru fiindcă neclaritățile, timpii ipotetici, penumbrele, clar-obscurul etc. folosite de dl Shafir trebuie privite cu atenția cuvenită spre a înțelege mecanismul care le animă.

La punctul "4a)", care tratează introducerea neavenită a dlui Patapievici în polemica (aiurea) deschisă de dl Shafir anul trecut, Domnia sa (discutînd nu cuprinsul scrisorii-denunț semnate de dra Rosenthal, ci un denunț anterior, semnat de patru autori, tot împotriva dlui Patapievici) scrie: *"Dar în textul celor patru era vorba și de vederile presupus antisemite ale domnului Patapievici. Nu îmi pot da seama din textul reprodus de domnul Tudoran dacă aceste vederi îi sînt sau nu atribuite lui Patapievici și de domnișoara Rosenthal. Cu alte cuvinte, nu știu cine 'a încurcat borcanele' aici, Rosenthal sau Tudoran. Și asta deoarece opiniile mele despre texte apărute în 'România literară' și (greșit interpretate, opiniile vreau să spun) în revista 22, sînt amalgamate cu celelalte evaluări ale textelor domnului Patapievici. Rigurozitatea îmi impune, deci, a mă referi numai la textul celor patru."*

Dl Shafir se înșală (și înșală) încă o dată. În primul rînd, rigurozitatea trebuia să-i impună a răspunde nu la un denunț de care textul meu nu se ocupase, ci la întrebările pe care le sugeraserm bazîndu-mă pe afirmații din denunțul drei Rosenthal. În al doilea rînd, răspunsul la dilema dlui Shafir privind *"încurcarea borcanelor"* este foarte simplu – *dl Shafir încurcă borcanele*. Fiindcă nicăieri în textul meu NU afirm că dra Rosenthal îl acuză pe dl Patapievici de antisemitism. Dacă mi-aș propune să mai pierd timp cu dl Shafir, l-aș "soma", vorba Domniei sale, să probeze ce bălmăjește în acest nou talmeș-balmeș. Dar așa ceva nu mă preocupă, deci mă rezum la a spune scurt și cuprinzător: *în această chestiune, dl Shafir insinuează cu nerușinare*. Și, mă rog, cine se ocupă cu "amalgamarea" de care vorbește? În nici un caz eu. Lucrurile îmi par evidente: că se discută ori nu despre antisemitism, dl Shafir aduce în discuție acest flagel spre a-și dovedi utilitatea, spre a-și crea premise pentru relansarea unei polemici de felul celei declanșate aiurea anul trecut, polemică în care s-a încurcat lamentabil și pe care nu a mai putut să o ducă la capăt din lipsă de probe și argumente convingătoare.

E greu de înțeles ce vrea să spună dl Shafir cînd afirmă că opiniile Domniei sale despre anumite texte din *România literară* au fost greșit interpretate. De către cine? Lucrurile sînt simple: Dl Shafir ne-a acuzat, absolut aiurea, în *Sfera politicii*, pe dl Nicolae Manolescu și pe mine, de *rinocerizare*, adică de manifestări antisemite. I-am răspuns cu argumente și probe, adică cu exact ceea ce lipsea "demonstrației" Domniei sale. L-am înțeles greșit? Adică, ne lăuda, și noi, ca niște imbecili, am crezut că ne acuză? Dl Shafir ori e un cinic fără vocație, ori se dă după cais, neobservînd că se află în mijlocul deșertului.

Acolada deschisă de dl Shafir, în debutul textului Domniei sale, cu insinuarea că l-aș fi *somat* să facă un anume lucru se încheie cu o altă "imprecizie" în paragraful final al textului de care s-a învrednicit acum: *"Cît este însă fostul meu prieten de 'victimizat' apare clar (și pentru a cîta oară?) chiar în 'Delațiunea - hobby sau drog?' atunci cînd el îi înfierează pe cei ce ar fi certați cu buna cuviință de o manieră ce indică faptul că pentru ei ideea de societate deschisă înseamnă o societate deschisă doar pentru unii, eventual numai pentru membrii unui singur grup etnic (subl. mea). Ar fi iluzoriu să cred că rîndurile de față l-ar determina să-și retragă insinuarea."*

SĂ REMARCĂM, încă o dată, celebrul patent shafirian al relativizării – *"cei ce ar fi certați cu..."* Acest *softener* "ar fi" intră în coliziune cu atitudinea clară a dlui Shafir prin care, vorba Domniei sale, "înfiera" procedeul folosit de dra Rosenthal, procedeu ce îi amintește *"de alte locuri și de alte timpuri"*. Ori e laie, ori bălaie. Este ori nu, după dl Shafir, dra Rosenthal certată, cum afirmam eu, cu buna-cuviință? Dl Shafir invocă, sibilinic, o "neinspirată autoare" care s-ar putea întreba (încă o dată?) dacă există doi Michael Shafir. Cum să nu-ți pui o asemenea întrebare, cînd, din unul și același text al Domniei sale, nu poți înțelege dacă dl Shafir spune da, ori zice ba. Cum să nu te întrebi dacă nu avem de-a face cu o personalitate multifațetată, cînd, în același text, dl Shafir scrie, mai întîi, că nu și-*a "schimbat cîtuși de puțin (ba dimpotrivă)"* opiniile pe care îi face "onoarea" să le împărtășească și dra Rosenthal (evident, cele privind rinocerizarea lui Nicolae Manolescu și a subsemnatului), iar, mai apoi, afirmă despre aceleași opinii că au fost *"greșit interpretate"*?

Cele scrise de mine (citate și, parțial, subliniate de dl Shafir) despre dra Rosenthal nu constituie o insinuare, cum crede dl Shafir, ci un gînd expus cît se poate de limpede, după ce am citit și recitit anumite pasaje ale scrisorii-denunț semnată de dra Rosenthal. Așadar, nu am ce insinuare să îmi retrag. Dacă prin insinuare dl Shafir se referă cumva (textele Domniei sale au uneori aceeași "limpezime" ca și cel al drei Rosenthal) la o altă afirmație a mea, citată în același paragraf final *("asemenea campanii nu se opresc niciodată la o singură victimă")*, tot nu am ce să retrag. E o constatare pe care episodul scrisorii-denunț semnată de dra Rosenthal nu face decît să o confirme. Dacă ar fi să retrag ceva, asta ar fi afirmația făcută anul trecut că dl Shafir mi-ar fi aplicat o *lectură de rasă* în bălmăjeala din *Sfera politicii*. Încep să cred că afirmația respectivă era, într-adevăr, un compliment rău plasat, căci dl Shafir nu e în stare de așa ceva. O lectură de rasă este un demers care presupune, totuși, o anume sensibilitate și o anume demnitate de care dl Shafir pare din ce în ce mai străin.

Afirmația dlui Shafir că "avertismentul" meu *("asemenea campanii nu se opresc niciodată la o singură victimă")* a stîrnit nu știu ce reacții (distrugătoare, nu?) împotriva Domniei sale din *partea "unora din redactorii și colaboratorii permanenți ai revistei 22"* cred că ea indică, dacă mai era nevoie, ridicolul în care se complace dl Shafir de la o vreme. Mai întîi, este o jignire adusă atît acelora ce fac revista, cît și acelora care doar scriu permanent în *22* să crezi că ar avea nevoie de "avertismentul" meu pentru a lua o anume poziție față de un text ori altul al unui autor – în cazul de față, Michael Shafir. Apoi, dacă ar și citi presa românească, pe care o comentează (direct ori indirect) în textele sale săptămînale, dl Shafir ar ști că, din păcate, de o bună bucată de vreme relațiile dintre conducerea revistei *22* și subsemnatul nu sînt de natură să-i facă pe colegii de la revista Grupului pentru Dialog Social să reacționeze cum hazliu îi acuză Domnia sa.

Cît privește victimizarea mea, pusă între ghilimele de dl Shafir, ce să spun? Că nu l-a surprins și indignat denunțul făcut împotrivă-mi de un apropiat al Domniei sale, înțeleg. Mai ales că au, după cum se știe, opinii identice. Dar că pare să regrete (cam asta îmi spun mie ghilimelele folosite de Domnia sa) că denunțul nu a avut rezultatele scontate, parcă e prea mult, chiar și atunci cînd e vorba doar de un "fost prieten". Cum ar veni, dacă supraviețuiești unui atentat cu bombe, n-ai fost victima unui asemenea act, ci doar o așa-zisă victimă. Hotărît lucru, dl Shafir folosește ghilimelele într-un mod foarte personal. Oricum, insuccesele unor denunțuri anterioare n-ar trebui să descurajeze. Repetiția e mama succesului, nu? Există oameni care, ani de zile, se luptă cu vocația de a fi canalii. Pînă într-o zi, cînd nu mai pot face față teribilei presiuni. Și, să fim bine înțeleși, în asemenea tragedii, originea etnică nu joacă absolut nici un rol.

Dl Shafir adaugă sub semnătura ce însoțește textul trimis *României literare*, *"Analist principal pentru Europa centrală și de sud-est, Radio Europa Liberă, Praga."* Că este "principal", știm cu toții. Cît de "analist" mai este, devine din ce în ce mai nebulos. De obicei, într-o asemenea situație și în lipsa unui *disclaimer*, indicarea funcției și instituției la care lucrezi înseamnă că instituția respectivă cunoaște și împărtășește ideile exprimate în textul respectiv. Să înțelegem, cumva, că dl Shafir sugerează astfel că direcția postului de radio *Europa liberă* cunoaște și subscrie la opiniile din textul de acum al Domniei sale?

În sfîrșit, simt o anumită compătimire infatuată, dacă se poate spune astfel, în tonul dlui Shafir atunci cînd mă numește "fostul meu prieten". Ce să zic? Regret. N-aș fi dorit să se întîmple astfel. Îndrăznesc să cred însă că o asemenea ipostază nu e, nici pe departe, atît de tristă precum aceea de fost analist politic. Pe de o parte, dl Shafir se delimitează de unele opinii ale drei Rosenthal, iar pe de altă parte, în fond, o exonerează. Profesiunea pe care a îmbrățișat-o dl Shafir, reabilitologia, se bazează și/tocmai pe acest oximoron – *exonerarea prin delimitare*. Și mă întreb dacă nu cumva adevăratul tîlc al textului shafirian de azi nu este cumva următorul: da, dra Denise Rosenthal a cam călcat în gropi cu acest denunț, dar expunerea publică a acestui denunț dovedește, încă o dată, că Tudoran și *România literară* sînt cu totul rinocerizați.

DEȘI nimeni nici nu l-a invitat, nici nu l-a somat să-și dezvăluie public opțiunile politice, Dl Shafir se autodeclară un autor de texte "liberal-social democrate". Cred că se înșală din nou. Dl Shafir este astăzi un pasionat vînător de vrăjitoare. Hingherеala la care se pretează mă face să constat că "liberal-social democrația" Domniei sale nu cu "liberal conservatorismul" are doar diferențe minime, cum scrie, ci cu un ceaușism sadea. Felul în care dl Shafir practică în asemenea texte "social-democrația" îmi amintește de felul în care, uneori, practica Odiosul "vînătoarea". Martori de primă mînă au povestit, de nenumărate ori, cum vînatul era mai întîi prins, cîteodată și ușor drogat, legat fedeleș de un copac, pentru ca mai apoi "cel mai mare vînător al țării" să-și descarce pușca în el. O asemenea cale de a dobîndi trofee spune multe despre astfel de colecționari.

Fără să îmi dau seama, am practicat eu însumi reabilitologia, atunci cînd refuzam să accept că prietenul meu Michael Shafir era altceva decît mă încăpățînam să cred. Astăzi trebuie să recunosc că am obosit. Și, iată, îmi accept înfrîngerea cu cea mai profundă umilință: nu pot, totuși, să fac bici din orice.

Dorin Tudoran

N.R. Partea a II-a a articolului din nr. 32 va apărea în nr. 34.

ESEU

Corpuri dezarticulate

NUVELELE de război ale lui Liviu Rebreanu (cu precădere *Catastrofa* şi *Iţic Ştrul, dezertor*) configurează unul din spaţiile epice autohtone cele mai potrivite pentru o analiză a *dezarticulării corporale*. Ea poate servi nu numai ca mod de a înţelege relaţiile dintre construcţie şi dezagregare organică şi implicaţiile lor logice, psihologice, bio-tehnologice şi narative, dar şi ca explicaţie tehno-culturală a unui clişeu critic pe cît de autoritar, pe atît de ineficient, aplicat literaturii lui Rebreanu: acela de "naturalism".

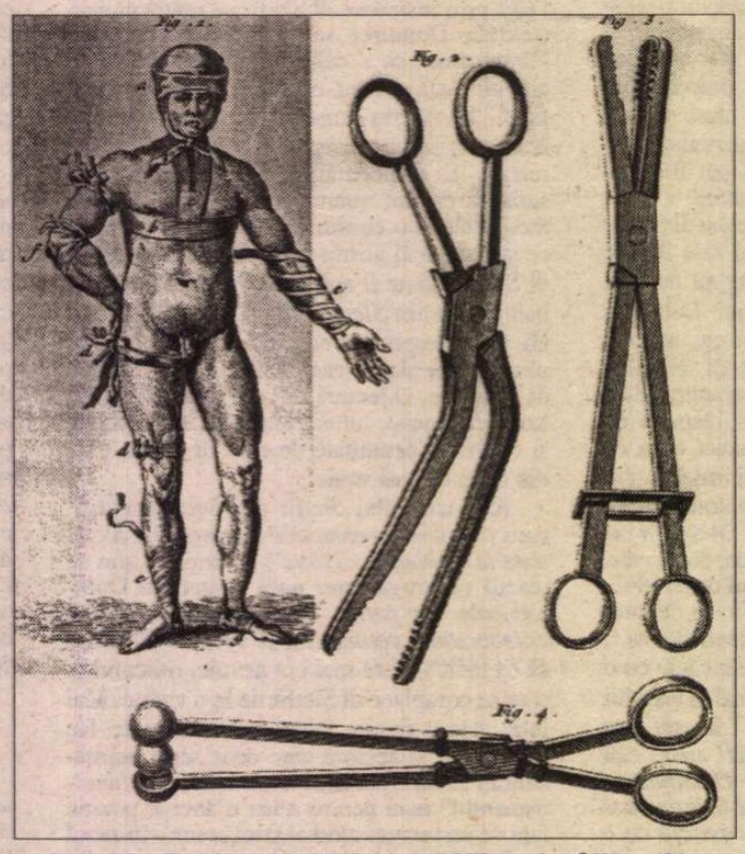
Principalul argument al demersului ţine de conceperea corpului uman ca *maşină*. De la pionieratul filosofic aristotelian al ideii (oricum nuanţată prin afirmaţia că sufletul e principiul mişcării) şi pînă la demonstraţiile logice din ultimele două decenii ale psihologilor şi neurocercetătorilor cognitivi, *teoria mecanicistă* a corpului biologic (cu varianta ei *computeristică*, în ştiinţele cognitive) a încercat să legitimeze caracterul productiv al procesualităţii vieţii. (În ce măsură "lucrativitatea" tehnologică se dovedeşte un fenomen intrinsec organismelor umane – şi biologiei, în general – sau un pur efect al observaţiei subiective, rămîne de discutat cu altă ocazie.)

Deocamdată, premisa (încă) obligatorie a înţelegerii relaţiei dintre *om* şi *maşină* este aceea a acceptării raportului cronologic, cauzal şi ierarhic dintre *creator* şi *creat*: cunoaşterea precedă aplicaţia, iar construcţia maşinii (fie ea şi cea vie a corpului uman) depinde de preexistenţa constructorului. Pe de altă parte, dezvoltarea în zilele noastre a unor experimente mentale (Dennett, Pinker) sau ficţionale (Rucker) vizînd subminarea sau chiar inversarea relaţiei creator / creat, ca şi apariţia mini-roboţilor semiautonomi destinaţi spionajului tehnologic (care, pe lîngă beneficiile unor procese de auto-reglare şi auto-respiraţie, încep să posede şi capacitatea de a "decide" pe baza "experienţei"), are toate şansele de a schimba datele problemei.

Oricum, determinismul strict al operaţionalităţii corpo-mecanice poate fi nuanţat, privindu-l, pe filiera Spinoza-Deleuze, ca rezultat al unei combinaţii de factori *kinetici* (corpul compus dintr-o infinitate de particole inter-relaţionate) şi *dinamici* (corpul transformat, la rîndul lui, într-o componentă a unui corp mai larg – să zicem, cel social sau politic –, care îl afectează şi de care e afectat). În acelaşi timp, prin saltul auto-similar de la un nivel logic / de observaţie la altul, noua conceptualizare riscă să mute problema mecanicii corporale într-un metacadru, la rîndul lui limitativ. Poate tocmai de aceea, unii filosofi contemporani, cum ar fi Georges Canguilhem, preferă să ancoreze definirea mecanicistă a corpului în termeni apropiaţi determinării *kinetice*: *"O maşină poate fi definită ca o construcţie artificială, făcută de om, ce funcţionează esenţialmente în virtutea unor operaţii mecanice. Un mecanism este alcătuit dintr-un grup de părţi solide mobile, are lucrează împreună în aşa fel încît mişcarea lor nu ameninţă integritatea ansamblului mecanic. Prin urmare, un mecanism constă din părţi mobile ce operează împreună şi revin periodic la o relaţie de ansamblu una cu cealaltă. Mecanismul e alcătuit din componente interdependente, fiecare cu un grad determinat de libertate a mişcării ... În fiecare maşină, deci, mişcarea este o funcţie, mai întîi a modului în care părţile componente interacţionează şi apoi a operaţiilor mecanice ale ansamblului."* (Canguilhem, 1992, 46).

Poziţia complementară, care susţine primatul factorului *dinamic* în funcţionarea corpului uman, face şi ea obiectul unor examinări filosofice recente; printre ele, cea "psiho-organologică" a lui Didier Deleule. Luînd în discuţie subiectivitatea fenomenologiei husserliene, Deleule insistă asupra autonomiei şi libertăţii dinamice care ar caracteriza orice corp biologic, chiar atunci cînd îl concepem ca organism productiv: *"Spre deosebire de maşină, care este în mod evident* dependentă, *corpul biologic e învăluit într-o imagine complexă în care procesele mecanice sînt bîntuite constant de forţele vieţii. [...] Pe de o parte, corpul biologic este mereu redus la statutul unui grup de componente mecanice lucrative; pe de alta, totuşi, el este întotdeauna biologic înainte de a fi mecanic."* (Deleule, 1992, 220).

Corpurile nuvelelor lui Rebreanu respectă interacţiunea factorilor kinetici şi dinamici. În *Catastrofa* (1919), dezarticularea psihologică a protagonistului duce la dezagregare corporală şi, finalmente, la *explozie kinetică*. David Pop, cetăţeanul ardelean din preajma Primului Război Mondial, este un oportunist social, politic şi religios: se căsătoreşte din motive de respectabilitate socială, e abonat şi la ziarul local românesc şi la cel unguresc, necitind nici unul şi, deşi ateu, îl invocă sistematic pe Dumnezeu atunci cînd pleacă la oaste. Deteriorarea psihicului său trece prin neconcordanţa dintre placiditatea confortului personal (face cu chiu cu vai şcoala şi numai ca să-i fie pe plac tatălui) şi imboldul afirmării sociale (se înrolează şi devine militar de carieră în armata austro-ungară pentru "a arăta năsăudenilor că n-a stat de pomană" – Rebreanu, 1965, 17), prin conflictul latent dintre stabilitatea locală şi migraţia inter-zonală (e trimis pe front în Serbia, Galiţia şi Polonia) şi prin dislocarea identitară şi motivaţională provocată involuntar de colegii de armată (e incapabil de a "procesa" informaţiile conflictuale şi de a discerne între teoria pacifismului regional a lui Alexe Candale şi cea a imperialismului violent, susţinută de Emil Oprişor).



Ilustraţie din Diderot şi D'Alembert, *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1763

Corporalitatea mecanică a personajului lui Rebreanu poate fi asociată mai multor "parametri" pre-"programaţi", ale căror oscilaţii favorizează pulverizarea kinetică finală. Printre ei, *robotizarea motivaţională* (sub "programul" *datoriei*), *vidarea emoţională* (nu are sentimente pentru familie; preferă cazarma vizitelor acasă) şi chiar *mecanizarea cerebrală* (creierul lui David Pop funcţionează ca o *bandă de magnetofon* care înregistrează deciziile şi atitudinile celorlalţi *peste* conţinutul decizional propriu).

În acelaşi timp, David Pop se supune liniilor de forţă ale dinamicii corporale. El este o *maşină de război* (un *"Terminator II"* rulînd sub *"Datorie Militară '16-'18*), fatalmente prinsă în angrenajul *mega-maşinii războiului*. Anatomia îi devine o suprafaţă topologică marcată nu atît cu gradaţiile vieţii, cît cu meridianele morţii. În acest context, prelungirile tehnologice ale corpului său automatizat, mitraliera şi revolverul, proteze metalice care continuă mecanica nervilor, muşchilor şi oaselor braţului, pot fi interpretate deopotrivă ca instrumente de *construcţie şi destrucţie kinetică* (în funcţie de apartenenţa la corpul maşinic individual sau la mega-corpul maşinic al războiului).

Conflictul dintre zonalitatea corporală kinetică şi dinamică a protagonistului nuvelei, anticipat prin "defecţiunile" psihice şi întărit de simptomatica fiziologică (gura "uscată", setea "grozavă", senzaţia de căldură arzătoare -ibid., 55) conduce în mod inevitabil la ruptură organică. De altfel, emblema corpurilor dezarticulate la Rebreanu este cea a *sângvinităţii* şi *fracturii*: "sînge, moarte, schije de obuze, sîsîit de gloanţe, trosnete, explozii, murdărie, sudoare" (ibid., 46).

Deşi anatomiile se văd traversate violent de geografia războiului, iar mecanica organică se sparge în bucăţi (Candale, "găurit în frunte", servanţii "cu creierii împrăştiaţi" -ibid., 50; 56), procesul poate fi reversibil: în finalul nuvelei, corpul lui David Pop devine coagulantul tanatic al tuturor "defecţiunilor" apărute pe parcurs (incertitudini, fluctuaţii, mobilităţi neprevăzute). Astfel, moartea protagonistului, pisat cu puşca de "fraţii" români împotriva cărora luptase ("Osul pîrîi, ţeasta se turti, iar creierii amestecaţi cu sînge se scurseră pe ţeava maşinii." -ibid., 57), pare mai degrabă să "personalizeze" decît să aneantizeze, iar fractura organică e semnificativă ca unificator psihic post-factum. Printr-un proces pe care astăzi l-am considera deconstructiv, exterioritatea corpului mega-maşinii războiului ia locul interiorităţii corpului biologic şi, după ce îi dezafectează mecanica organică, o restructurează paradoxal, prin *motricitatea morţii*, în singura arhitectură fermă: cea *necro-mecanică*. Aici, nu carnalitatea corporală mai este suportul material pentru dispozitivul proteic al puştii sau mitralierei, ci moartea devine proteza "carnală" – deteriorată, dar omniprezentă – a mega-corpului războiului.

În paranteză fie spus, deconstrucţia relaţiei organic / protetic în fluxul corporal productiv sugerat de nuvela lui Rebreanu poate fi înţeleasă mai bine prin raportarea la echivalentul ei contemporan: deconstrucţia *cyborgică*. În cazul *cyborgilor* (fiinţe umane bio-cibernetice), simbioza biologic-maşinic nu funcţionează numai în filme ca *Blade Runner* şi în literatura cyberpunk, ci şi în realitatea curentă, sub forma *protezelor* şi *implanturilor* medicale sau estetice. Folosirea *protezelor "cosmetice"* ale chirurgiei estetice (a se vedea nu numai cazurile de "reparaţie" şi "întreţinere" fizică, gen Cher, ci şi cele de hibrizare identitară, de tipul Michael şi Janet Jackson), ca şi a *protezelor "ornamentale"* ale *piercing*-ului (inele şi cercei, înfipte în diferite zone anatomice) şi *pocketing*-ului ("mînere" şi tije metalice mobile, cu extremităţile ancorate carnal) ridică mai multe probleme de ordonare spaţio-corporală şi identitară: biologia umană o precede pe cea cyborgică sau invers? sau, reformulînd în linia ideologică a Donnei Haraway, sîntem noi înşine cyborgi şi am fost tot timpul, fără să ştim acest lucru? *Ce* serveşte astăzi drept proteză pentru *ce*: corpul carnal pentru implantul metalic sau invers? Şi, în logica repoziţionărilor deconstructive, oare metalul dislocă suprafaţa corporală sau corpul pe cea metalică?

Dezarticularea organică mai poate opera şi printr-un alt fenomen de interacţiune între kinetică şi dinamică: acela al *compresiei*. În *Iţic Ştrul, dezertor* (1920), procesul e ilustrat de strivirea treptată a consistenţei psihice şi fizice a protagonistului, soldatul român de origine evreiască Iţic Ştrul, sub zonele de presiune *cromatice* (albul zăpezii, soarele, ziua / urmele de paşi "ca nişte pete negre", cerul "mohorît", noaptea – Rebreanu, 1965, 221-22) şi *termice* (frigul exterior, răceala /senzaţia de căldură, sudorile fierbinţi). Rezultat al forţelor opuse de contracţie şi dilatare, compresia corporală cuprinde aceleaşi faze ca şi dezagregarea din *Catastrofa*: discrepanţa dintre nevoia de intimidare şi impulsul implicării active în socializarea militară, deteritorializarea identitară (aici, sub forma prejudecăţii etnice – încurajate de superiori şi resimţite opresiv de Iţic Ştrul – a *vinovăţiei subînţelese / originare*), brizarea "programului" cerebral (deşi ameninţat cu lichidarea dacă se va întoarce la unitate, Iţic Ştrul nu poate concepe soluţia dezertării, deoarece aceasta intră în conflict cu *"soft"*-ul instalat al *datoriei*).

În plus faţă de semnele din *Catastrofa*, nuvela mai conţine un indiciu care anticipează destrămarea corporală definitivă a personajului. E vorba chiar de portretul lui Iţic Ştrul, "rupt" de o sumă de nepotriviri fiziologice: ochii "speriaţi" lîngă nasul "dominator", vinele "umflate" pe pielea "zbîrcită" şi, mai ales, capul "prea mare pentru trupul lui pipernicit, slăbuţ" (ibid., 222).

Şi în *Iţic Ştrul, dezertor*, dinamica protagonistului poate fi descrisă prin recursul la constructul *mega-maşinii războiului*; numai că acum prezenţa acesteia din urmă e una mobilă, nomadică, dislocantă. Fobiile şi incertitudinile pe care le declanşează contactul ei cu corporalitatea individuală nu se mai rezolvă printr-o unificare sau o stabilitate tehno-tanatică, iar omul ca entitate maşinică (mai ales în sensul kineticii psihice) nu mai este salvat printr-un act reciclativ, susţinut de "implantul" cyborgic al morţii. De altfel, Iţic Ştrul nu este omorît, ci se sinucide (detaliu ce pare să justifice sporul de responsabilitate decizională în raport cu David Pop, dar îl suspendă prin indeterminare etică şi religioasă), iar moartea sa are loc într-o *zonă intermediară*, imprecisă: *între* cele două fronturi, *între* zi şi noapte, *între* dezertare şi întoarcere. Dezmembrat de liniile de forţă ale acestor presiuni şi trădat de propria mecanică internă, corpul se transformă el însuşi într-o *zonă* imponderabilă, "despărţită de pămînt" – ca şi bocancii spînzuratului – "cu vreo două palme" (ibid.,241).

Ion Manolescu

Opere citate:

Rebreanu, Liviu – *Calvarul. Nuvele, II*, Bucureşti, EPL, 1965

Canguilhem, Georges – *Machine and Organism* în Crary, Jonathan & Kwinter, Sanford (eds.), *Zone 6. Incorporations*, New York, Urzone, Inc., 1992

Deleule, Didier – *The Living Machine: Psychology as Organology*, în Crary & Kwinter *(op. cit.)*

Carcabeul politic românesc

UNITATEA în diversitate este o monedă bătută de mulți ani și la fel ca și unitatea contrariilor nu este ușor de sesizat în realitatea politică. De la "unitatea în jurul partidului unic" clasa politică (există ea oare?) în prezent a trecut vertiginos la o unitate... în dezbinare provocată de acuzații fondate și nefondate, procese de intenție și procese penale, revendicări, resentimente, carierism ș.a.m.d. Din cine este formată această clasă, considerând că ea există (când s-a născut în noaptea din 22 spre 23 decembrie? în 1990? în 1996?)?

Să luăm pe rând toate categoriile. În primul rând sunt foștii activiști de partid care se împart și ei în trei "culori" – cei care au rămas credincioși vechilor "idealuri" (care idealuri? o fi vorba de avantaje și se declară cu mult aplomb "socialiști", prea puțini sunt cei care mai vorbesc de comunism, deși ar fi mai corect s-o spună deschis (aceștia se află în toate partidele politice) și cei care oscilează (aceștia formează "aripa" centru-stânga, o noțiune hibrid, care produce multe confuzii). Comuniștii idealiști (au existat și aceștia) s-au retras mâhniți, nu ei sunt cei care să poată reface sistemul, majoritatea fiind de vârsta a treia. Nu putem uita scandalosul "atac la persoană" pornit de Florica Mitroi în fițuica purtând același titlu la adresa regretatei poete Maria Banuș, cam pe la sfârșitul anului 1998, prin care poeta Mitroi (ce frumoasă solidaritate feminină, de breaslă și ce respect față de octogenara Maria Banuș, cu toate păcatele ei "proletcultiste"!) aproape că ne cerea să o arestăm pe această femeie bolnavă și, cu obstinație, uitată și s-o suprimăm. Merită recitit "atacul", este o mostră de "fundamentalism" de cea mai joasă speță. Din fericire nici Florica Mitroi, nici Maria Banuș nu au făcut parte din clasa politică postdecembristă. O altă categorie o formează cei care nu au avut nici o funcție politică importantă înainte de 1989, care la rândul ei poartă mai multe culori – unii au devenit subit mari iubitori de socialism, chiar de "ceaușism", alții s-au situat de la centru spre dreapta. Pentru că a venit vorba de dreapta, dacă ne gândim bine nici un partid istoric, care a apucat 23 august 1944, nu a fost la origine de dreapta: liberalii erau numiți acum 100 de ani "roșii", țărăniștii erau reprezentanți ai celor mai puțin bogați, de unde atâtea forțe de dreapta apărute acum? O a treia categorie o formează cei care au suferit direct de pe urma regimului comunist, fiind închiși, persecutați, unii dintre ei părăsind România. Un fenomen extrem de curios și, în anumită măsură, regretabil, este impermeabilitatea creată de politicienii de aici față de cei din afară, explicată numai prin teama de a pierde anumite poziții. Un analist politic cunoscut, Dan Pavel, este "denunțat" nu știu unde că a fost șef de secție la CC al UTC, mare cenzor, etc. N-am știut, dar luările lui de poziție, cel puțin la t. v. mi se par corecte.

Nu știu nici ce gândește ori "ascunde" politologul Dan Pavel, dar ceea ce spune nu este în favoarea unei restaurații. Atunci mai are sens să-i citesc dosarul? Nu mă interesează. "Vânătoarea de vrăjitoare" este veche și nu a dus la nimic bun niciodată.

Boala de care suferă clasa politică (mai puțin societatea, care suferă din cauza lipsurilor și începe să uite de "cercetarea trecutului politic" al fiecăruia) este resentimentul. La această boală se adaugă una și mai rea – "scoală-te tu, să mă așez eu". Se sare calul în toate direcțiile, unuia i se reproșează că nu e român, altuia că nu a fost în țară, altuia că a râs cu potentații ceaușiști la o masă, altuia că a fost călău (unii au fost călăi, fără discuție), toți devin "dalmații" și nu mai au credibilitate. Peste toată halimaua se adaugă intoxicarea produsă de Vadimi, Dragomiri, Cristoi, Dan-Diaconești care în mod cert doresc ceva (restaurare? o nouă revoluție?).

După furtună apare curcubeul, dacă el nu se estompează și cerul nu se înseninează, înseamnă că ne pasc niște ploi grozave, cu inundații catastrofale de vorbe, trafic de influență, corupție, manipulări murdare și nici o recoltă. Parcă suntem într-o revoluție permanentă visată de Trotki. Un fel de război civil al fanfaronilor în spatele cărora stau "oculții". Toată lumea acuză, nimeni nu se scuză, nimeni nu face "mea culpa" și nimeni nu iartă pe nimeni. Eu unul cu cine votez? Că pe mine nici "domn' Nae" nu mă cunoaște.

Boris Marian

IOAN TEPELEA

MIGRĂRI

1

Migrăm în frunzele toamnei
în lucruri ascunse de ochiul străbun
nemăsurile poeziei sunt tot mai indiferente
ne părăsesc și nimeni nu-și găsește locul cel sigur
în planul vertical...

Timiditatea trupului ne-a asurzit
cu liniște... Ca un ecou dorit de lumea dintre maluri
noi ne-am retras destul. Înspre izvoare se aud vuind
mereu lovindu-se tot soiul de mașinării

Surîzătoare-i fața zilei ce destramă
o imorală iarbă dintr-un gînd pribeag.

2

Pe sînul tău vom ține sfaturi după sfaturi
așteptînd rutina să ne înconjoare. Pe cînd
morții vor termina de îngropat morții
în cercuri concentrice și aproape
de unghiul ascuns al adevărului

Vom recunoaște că așa stînd lucrurile în zadar
ne vom mai măslui prezentul cu fapte
care de care mai enigmatice și trecătoare

Oricum de acum ne-am putea risipi prin aburul zilei
prin caldul și recele dimineții de marmură fină
așteptînd rutina cea zăvorîtă de oboseli
să ne mai atingă cu spaimele ei peste vis
să ne vomite definitiv să ne spele cu apă de ploaie.

3

Buturuga s-a rostogolit peste vise
în pîntecul viitorului care nu se știe cînd o să vină
eu strig: Dați-vă jos de pe acoperișul de glorie!
ceremonia trebuia dusă pînă la capăt și poate
că cineva va pîndi ceasul cel rău al bătrînului V.

poate o irevocabilă stea va clipi în semn de plecare
pentru musafiri tăcuți așezați la o masă tip Reserve

Iubita mea nu se mai vede pe cerul pustiu
și nici nu mă mai așteaptă la poartă. Starea ei însă
e la fel de activă pe vasta întindere a gîndului
în plasa neantului care ne înghite cu gura lui arbitrară

4

Străvezie înfățișarea cu care mă întîmpini
reîncarnată și îmbrăcată în straiele abatelui Faria
la telefonul public eu mă văd izolat și
violat de ideea că mi-a putrezit pipa
tu n-ai de unde să știi cît mi-am dorit
să-i cunosc pe prietenii risipiți și fosforescenți
care mă-ngroapă acum pe ascuns

Fluturilor nu le pasă de mirosul femeilor
de sandalele lor lustruite pe piepturi de armăsari
și nici mie nu-mi mai pasă de pielea berbecului jupuit
în istoriile lui Herodot. Poate fosnetul meu
să-și atingă plăcut umerii goi
cămașa cea limpede de melancolie cu care
ne-am iubit în neștire în dezordinea lumii albastre
în pacea ei moartă la ușă...

5

Cred c-am făcut ceea ce trebuia să fac
înainte de-a alerga spre o mare de teorii moarte
în care era cît pe ce să mi se șterpelească chiar omenia
degeaba aveam eu speranță la o întoarcere
degeaba adunam milioane de scoici și le sor tam după un ritual
aș fi putut să stau bine mersi mai comod și mai în penumbră
să stau cu iubita s-o mîngîi și s-o iubesc la lumina mocnită a lămpii
Cred c-am făcut ceea ce trebuia să fac și mai ceva
în numele alianței de care nu ne mai lecuim
cum nu ne mai putem sătura de pieile noastre de sare!

Am făcut drumul nocturn al singurătății
Chartres Paris Bruxelles Amsterdam...

6

Erau nopți cînd în regatul ascuns se auzeau voci
doritoare de noapte și cînd Doamnele cercetau
seducătoare pietre ale memoriei atotputernice și nesfîrșite
Cînd frunzele arborelui se reîntregeau și ne linișteau singurătatea
cînd ochii grei ai pămîntului se lăsau smulși de lucirile ierbii-cenușă
Daimonul nostru era ca arestat pe soclul
adolescenței goale... În somn gloria avea vîrsta trecută deja
prin mîinile mele

Acum cînd mai curge sînge din amintiri
Cînd frumusețile se plantează la fiecare pas
îmi vine să stau la aceeași masă săracă
să nu mă mai satur tot așteptînd umbrele nemuririi
întocmite cu sîrg de-o viață trăită în palmă!

7

Doamne cînd poți să m-asculți
cum mor aruncat într-o clipă
totu-i bine și de ajungi să mă strigi să mă ierți
nu mă mir chiar doresc dulce să prind
blestemul tău

■

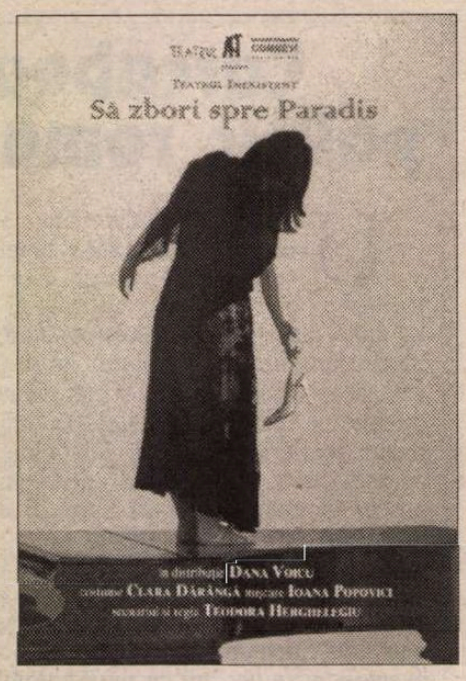
CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Să zbori spre Paradis

EXISTĂ deja cîteva forme de teatru alternativ în România. Alternativ în primul rînd ca tip de instituţie, mod de lucru şi funcţionare. De la tipurile semi-instituţionalizate, ca Teatrul Masca, condus de actorul Mihai Mălaimare şi ca Teatrul Levant, condus de actriţa Valeria Seciu, jumătate subvenţionate de Ministerul Culturii, jumătate cu acoperire financiară din subvenţii de sponsorizări găsite cu efort propriu s-a ajuns şi la teatrul particular, aşa cum este Teatrul Act. Avantajul celui din urmă este în primul rînd faptul că are un sediu propriu, fix, bine dotat şi amenajat. De curînd Teatrul Act a găzduit o serie mică a unui spectacol cu totul special: *Să zbori spre Paradis*. Scenariul şi regia îi aparţin Teodorei Herghelegiu, absolventă de acum doi ani a Academiei de Teatru şi Film din Bucureşti, secţia regie, clasa profesor Cătălina Buzoianu. Protagonistă este actriţa Dana Voicu. Duminică 1 august s-a jucat ultima reprezentaţie din ciclul găzduit de Teatrul Act. Cu acest prilej am aflat că spectacolul este o producţie a altui teatru particular, născut acum şapte luni, care se numeşte Teatrul Inexistent. El este inexistent doar ca sediu, în plan artistic realizînd mai multe producţii, dintre care cea mai închegată şi reprezentativă fiind *Să zbori spre Paradis*. Teatrul Inexistent există, iar spectacolele sale au fost găzduite, prin bunăvoinţă, de Muzeul Literaturii Române, Clubul Green Hours, Clubul Barbar, Teatrul Pod. Spectacolul *Banca* , tot după scenariul şi în regia Teodorei Herghelegiu s-a prezentat anul trecut, după ce a depăşit faza preselecţiei, la Gala tînărului actor de la Costineşti, la secţiunea grup. Dana Voicu făcea parte din distribuţia regizoarei Herghelegiu. *Să zbori spre Paradis* este un *one–whomen–show*, o întîlnire mai profundă între actor şi regizor. Şi lucrul acesta este limpede pe scenă. Acest spectacol este dedicat acelora care au schimbat finalul, nemulţumiţi de scenariul propriului destin. Acest spectacol s-a născut ca un strigăt de revoltă şi de durere. Un strigăt solidar cu durerea celor care n-au mai putut să se revolte şi au părăsit cursa "prea devreme". Sînt cîteva dintre cuvintele realizatorilor. De fapt, spectacolul vorbeşte cu mare discreţie şi despre studenţii care au abandonat cursa vieţii. "Sînt nopţi cînd viitorul e anulat, cînd dintre toate clipele nu mai rămîne decît cea pe care-o vom alege spre a nu mai fi", scria Emil Cioran în *Demiurgul cel rău*.

Povestea eroinei vorbeşte despre sinucidere, dar nu numai. Povestea ei include poveşti paralele, forme paralele ale disperării traversate de prieteni, de cunoscuţi. Eroina îl caută pe Iacob, un prieten, iar căutarea nu este decît un pretext pentru autoanaliză şi autodezvăluiri. Asta şi face, mai bine de o oră, într-un monolog în care, într-o singură voce se recunoaşte o polifonie a vocilor disperării. Căile alienării unui *homeless* care iese printre picioarele spectatorilor dintr-un culcuş improvizat sub băncile de spectacol sînt punctate, alteori dezvoltate mai mult de eroină în nuanţe bine dozate. Scenariul are momente cînd se lasă liber în mîna actriţei şi modificabil în funcţie de reacţiile publicului la întrebări. Sala se dezgheaţă uşor şi spectatorii acceptă să comunice, chiar agresaţi, în legătură cu ea şi, de ce nu, cu ei înşişi. Adresarea directă provoacă, pe de o parte, puterea actriţei de a improviza, de a ieşi din scenariu şi ştiinţa de a se întoarce pentru a continua şirul povestirii. Pe de altă parte, este o imitare a spectatorului, un ghiont pe care nu ştii niciodată unde îl primeşti, dar care te scoate sigur din inerţie, din liniaritate. Eroina are un soi de nefericire senină. Este împăcată cu drumul ei, mai ales că viaţa o ţine pe muchie de cuţit. În această echilibristică, piciorul poate aluneca uşor spre infern. Ea însă are pregătite aripi să zboare spre paradis, spre o altfel de lume, cu speranţa că este mai bună. Nu are nevoie de compasiune. Se apără în permanenţă. Complicitatea publicului naşte şi ironie, etichetarea spectacolelor dintr-o scurtă privire, un lucru care îi iese bine actriţei. Între agonie şi extaz îşi situează Dana Voicu personajul, cu inflexiunile necesare, cu emoţie, chiar dacă inegalităţile există în susţinerea monologului, precum şi alunecarea spre poezii, un accent uneori puternic în scenariu. Gravitate şi inocenţă, teamă şi elan cîteva dintre atributele spectacolului *Să zbori spre Paradis*. O oră şi mai bine stăm faţă-n faţă cu noi înşine, cu cel de lîngă noi, cu cei care alcătuim o societate brutală, dezechilibrată, maladivă, neiertătoare. O societate dirijată de legea junglei.



Demersul artistic al actriţei Dana Voicu naşte un mic spectacol incomod. Ni se pune în faţă o oglindă. Şi n-avem încotro. Trebuie să ne privim chipul în ea. În orice caz, curajul tinerei actriţe de a aborda formula *one–whomen–show*, atît de dificilă, solicitantă şi riscantă face să cîştige pariul cu sine şi, implicit, cu meseria. ■

Octombrie 1982. Aplauze pentru Silvia Dumitrescu-Timică la a 80-a aniversare, *Micul infern*, la Teatrul Nottara. În imagine: Lucia Mureşan, Ion Siminie, Ştefan Radof, Silvia Dumitrescu-Timică, Horia Lovinescu.

Silvia Dumitrescu-Timică

ACTORII sunt cunoscuţi în general în luminile rampei, în filme, la televizor şi vocile lor la radio. Publicul e curios să ştie ce fac înainte şi după spectacol. Despre foarte mulţi se ştie ce îi interesează şi ce nu, ce preferinţe au. Sunt însă destui a căror viaţă particulară nu se desfăşoară în "lumina reflectoarelor". Printre aceştia din urmă s-au numărat, până acum patruzeci şi cinci de ani G. Timică şi până la începutul acestui august Silvia Dumitrescu-Timică. Mi se pare normal pentru cine îi ştie să evoce la plecarea Silviei Dumitrescu-Timică viaţa acestui cuplu perfect, dăruit şi dăruitor spectatorilor, familiei, colegilor şi prietenilor. Când a dispărut Timică, Silvia cunoscută doar ca Dumitrescu i-a adăugat numele pentru a fi împreună pe afişe, nu numai în sufletul şi gândurile ei. Rari sunt oamenii ai căror ochi exprimă o infinită bunătate, căldură, înţelegere deplină pentru semenii lor. Aşa erau ochii peste care au coborât definitiv pleoapele Silviei Dumitrescu-Timică. Actriţă mare, dăruită cu un talent deosebit, cizelat mereu, cu un simţ nebănuit al nuanţelor, jucând roluri de anvergură, dar şi roluri episodice devenite importante prin interpretarea ei. Multe, foarte multe roluri. Aş aminti doar câteva. Aneta Duduleanu, binecunoscutul personaj din *Gaiţele,* piesa lui Alexandru Kiriţescu, era Aneta Silviei, foarte personală, nefiind influenţată de cea pe care o urma în rol, marea Sonia Cluceru. La fel Soacra din *Micul infern* de Mircea Ştefănescu, ultimul rol, încheiere glorioasă în 1992, la nouăzeci de ani, a unei prodigioase cariere care însuma trei sferturi de veac. Înaintaşă îi fusese impetuoasa Nataşa Alexandra. O inflexiune a vocii, un zâmbet sau un râs, o privire şugubeaţă sau autoritară, un gest mărunt, o atitudine şi gata nemulţumirea că în Grădina Icoanei nu sunt lebede. Sau Veta sa din *Noaptea furtunoasă* de Caragiale era o Veta a Silviei, femeie matură, îndrăgostită, stăpânindu-i în egală măsură pe Jupân Dumitrache şi pe Chiriac cu o autoritate inclusă, abia sesizabilă. Aplauze. Aplauze la scenă deschisă, la sfârşitul actelor, al spectacolelor. Aplauze la care actriţa răspundea cu râsul plin şi bun, mulţumind că îi este răsplătită munca. Îşi pregătea cu exemplară seriozitate rolurile, regizorii erau încântaţi să colaboreze cu ea. Fără mofturi, fără aere formale era o slujitoare disciplinată şi devotată a scenei, meseria fiind alături de familie una din componentele importante ale vieţii sale. Ştia, cu infinită delicateţe, să dea sfaturi, să ajute colegele mai tinere. Nu se văita, nu umbla după relaţii şi pile, nu ştia să profite de calitatea de mare actriţă. L-a pierdut pe Timică, a suferit cumplit, a rămas în casa de pe strada Turda doar cu vârstnica sa mamă. Nu după mult timp a fost izgonită de demolări din cuibul curat ca un pahar, plin cu flori. Cu multă alergătură, cu multe strădanii a obţinut "favoarea" unui apartament în Piaţa Amzei, să fie aproape de Teatru. Un mic apartament pentru marea actriţă. S-a resemnat. A înghesuit în el lucruri şi mai ales amintiri, o viaţă. Familia ei a rămas Teatrul, iar multe stagiuni până în 1992 Teatrul Nottara, colegii din *Micul infern*. De atunci doar câţiva apropiaţi îi treceau pragul. Din acest cuib al amintirilor a plecat spre eternitate.

Andriana Fianu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Corneliu Baba şi Europa Centrală

DEŞI s-a scurs mai bine de un an de la dispariţia sa, Corneliu Baba continuă să aibe în cultura românească o imagine publică neschimbată; ca şi în timpul vieţii, el este încă un amestec de prezenţă retrasă şi de absenţă protectoare. Invocat, din cînd în cînd, ca o figură tutelară, dacă nu chiar ca una de-a dreptul legendară, nu s-a întrebat încă nimeni, în afara lui însuşi de nenumărate ori, asupra locului pe care opera sa îl ocupă într-o posibilă geografie culturală. Retrospectiva Ion Ţuculescu şi readucerea în actualitatea artistică a pictorului, unul dintre marii contemporani ai lui Baba, cu sangvinitatea lui meridională şi cu temperamentul său cromatic exploziv, determină o întrebare directă: unde se situează artistic şi moral Corneliu Baba, este arta lui o fatalitate sau consecinţa unor împrejurări exterioare? Este el un pictor răsăritean sau unul de factură occidentală? Faptul că nu a avut contacte directe cu arta europeană decît foarte tîrziu, iar la Paris, oraşul visat pe atunci de către toţi artiştii lumii, a ajuns şi mai tîrziu, poate fi unul cu un impact real asupra opţiunii sale estetice?

Acum, după ce opera sa a fost definitiv încheiată, ea însăşi poate răspunde atît întrebărilor de mai sus, cît şi întrebărilor care traversau nenumăratele meditaţii solitare ale artistului. Şi răspunsul este unul categoric. Nici Parisul, nici călătoriile şi nici un alt tip de experienţă nu ar fi modificat hotărîtor topografia şi spiritul acestei opere. În România anilor '30-'40, fără a avea aceeaşi anvergură şi fără imensa autoritate a unui Paris care iradia omnidirecţional cultură şi fascina aproape mistic, experienţele moderniste şi febrilitatea cu care se căutau noile resurse ale limbajului artistic erau comparabile cu acelea europene. Chiar şi fără să ajungă la Paris, dar interesat de acel segment al expresiei care marca ruptura cu trecutul şi contesta convenţiile obosite, Baba ar fi avut suficient spaţiu fizic şi moral, dar şi suficiente resurse interioare, pentru opţiuni total diferite faţă de cele pe care le-a făcut. Dar nu problema unui alt climat cultural şi a unei alte atmosfere artistice se pune în acest caz, ci problema unui sever program interior şi a unei adevărate mitologii subiective - ambele aproape cu o existenţă apriorică în metabolismul artistic al pictorului şi în orizontul său intelectual. Pentru că în ciuda viziunii sale antropocentriste, în ciuda unui umanism care i-a impregnat fiecare fibră a picturii şi în ciuda unei adevărate fascinaţii pentru individualitatea şi pentru exemplaritatea umană, Baba nu este un artist cu o structură mentală de tip occidental. Într-un mai vechi articol publicat în revista *Arta*, Gheorghe Ghiţescu, subtil cunoscător al picturii europene, scria, referindu-se la această problemă, că , "Baba este un european, un apusean, care a optat pentru Descartes şi Racine, pentru Poussin şi Ingres, iar nu pentru simbolica expresivă care a împins arta zilelor noastre spre originile orientale ale gîndirii". Această observaţie, deşi adevărată în esenţă, îl transferă însă pe Baba, cu prea mare uşurinţă, în Apus. În fond, el nu este nici un artist din Răsărit şi nici unul din Apus. El este fără îndoială un european, însă unul din Centrul Europei şi unul cu o foarte bună memorie a Nordului. Deşi cea mai mare parte a vieţii şi-a petrecut-o la Bucureşti, Baba conservă de-a lungul vremii, prin natura sensibilităţii sale, prin rigoarea morală, dar şi prin gîndirea sa plastică şi narativă, reflexele şi mentalităţile unui locuitor al vechiului Imperiu austro-ungar. Dar al unui Imperiu care şi-a pierdut vigoarea şi strălucirea de altădată şi îşi trăieşte agonia ultimelor clipe de dinaintea completei dizoluţii. Atît în familie, cît şi în atelierul tatălui său, Baba a trăit, încă din primii ani ai vieţii, experienţe pe care nu i le puteau oferi nici strada, ca univers restrîns, şi nici climatul general din spaţiul vechiului Regat. Cultul muncii, ordinea lăuntrică şi exterioară, conştiinţa vie a apartenenţei la o geografie fizică şi morală anume, alături de unele reflexe ale civilizaţiei vieneze pe care tatăl său le perpetua încă, la o anumită scară, în însăşi rigoarea academistă a picturii sale, l-au pregătit pe copil, şi mai apoi, pe adolescent, pentru reintegrarea în peisajul uman din nord-vestul României şi în civilizaţia originară a părinţilor săi. Urmate de experienţa întoarcerii în Banat, în plin exod al administraţiei şi al aristocraţiei austro-ungare şi în plin spectacol al prăbuşirii unei lumi, inclusiv prin degradarea simbolurilor sale, imaginile copilăriei nu puteau decît să se consolideze şi să se transforme în date constitutive. În atmosfera multiculturală şi multiconfesională a Banatului, în care artele aveau simultan un caracter privat şi unul comunitar, dialectica *individ/grup* şi *privat/public* lua o înfăţişare cu totul particulară. În această lume în care individul era respectat în mod natural, iar colectivitatea era însuşi garantul bunei funcţionări a mecanismului social şi administrativ, s-a născut în timp un umanism cu coordonate proprii. Împăratul de la Viena, o abstracţiune, de bună seamă, însă una cu o enormă autoritate, garanta coerenţa simbolică şi demnitatea supraindividuală, în timp ce rigoarea administraţiei, funcţionarea firească a instituţiilor şi a mecanismelor economice şi sociale dădeau persoanei un sentiment de siguranţă şi de confort. Baba percepe destrămarea ordinii administrative şi expierea simbolică a Imperiului, dar trăieşte în continuare adevărul unei raportări demne la omul concret şi la cel social. El poate observa încă, de la distanţă şi cu o întîrziere considerabilă, ca un martor cu o enormă capacitate vizuală, dinamica unei evoluţii umane din care nu sînt excluse nici melancolia şi nici suferinţa, dar poate vedea şi disoluţia unei civilizaţii, a unei idei, a unui mod de a exista în lume şi, mai ales, în istorie. În această atmosferă contradictorie, în care demnitatea convieţuieşte cu înfrîngerea şi triumful cu trauma s-au format şi au început să se coaguleze orizontul artistic al lui Corneliu Baba, reflexele lui morale şi întreaga sa filosofie umanistă. Nu este întîmplător, în această perspectivă, că toată energia sa creatoare şi întregul său interes cultural s-au îndreptat către modele sigure şi către acele repere pe care nici o furie destructivă nu le poate anihila. Tradusă în cuvinte, această atitudine vrea să spună că pictura şi arta, în general, pot comenta eroziunea, disoluţia şi prăbuşirea, dar nu cu preţul căderii lor în derizoriu. Pentru că mărturia asupra morţii şi a putrefacţiei nu înseamnă moartea şi putrefacţia artei însăşi. ■

DANS

Încheierea primei stagiuni de dans contemporan

UNA dintre direcţiile dinamice ale dansului românesc, în stagiunea care abia s-a încheiat, a fost cea susţinută de Fundaţia Culturală PROIECT DCM. Ultima realizare a acestei fundaţii, creată de Cosmin Manolescu, a fost organizarea unei stagiuni permanente de dans contemporan, pe scena Teatrului "Lucia Sturdza Bulandra", în sala "Toma Caragiu", cu o frecvenţă lunară. În acest cadru şi-au putut prezenta creaţiile cei mai tineri coregrafi, unii dintre ei debutanţi.

Dincolo de diversitatea motivelor inspiratoare, ceea ce îi uneşte este căutarea unor modalităţi noi de expresie, sincronizarea cu mişcarea internaţională de dans contemporan, pornirea pe drumuri nebătute încă. Toate aceste date s-au putut regăsi în creaţiile prezentate în acest an, pe scena de lângă Grădina Icoanei, de Vava Ştefănescu, în lucrarea *Despre tine*, de Cosmin Manolescu în *Incursiune 2* şi în *dans X*, de Florin Fieroiu în *Înaripat*, de Eduard Gabia în microrecitalul ce a cuprins piesele *Soluţia extremă, Drum, Solo* şi de Maria Baroncea în *Piesa pentru mai târziu*.

Indiferent de faptul că unele lucrări au rămas la stadiul de schiţe experimentale iar altele s-au rotunjit, devenind creaţii împlinite – toate au un spirit comun, care ne îndreptăţeşte să putem vorbi de o generaţie cu aceleaşi aspiraţii.

Unul dintre dezideratele şi totodată una dintre realizările Fundaţiei PROIECT DCM a fost organizarea de rezidenţe pentru coregrafi străini şi colaborarea dansatorilor noştri cu aceştia. Ultimul spectacol prezentat în cadrul stagiunii de dans contemporan de la sala "Toma Caragiu", a fost tocmai rezultatul unei astfel de colaborări: o coproducţie a companiei DCM (România) şi SILENDA (Franţa), rezultat artistic al întâlnirii între trei coregrafi şi dansatori veniţi de la Paris, dintre care doi de origine italiană, şi cinci dansatori români.

Spectacolul a fost alcătuit din trei piese coregrafice. Prima intitulată *Baking*, a fost un recital miniatural, constituit dintr-o suită de momente create şi interpretate de Olivier Renouf, care fiecare în parte încântau ochiul pentru câteva clipe şi descumpăneau apoi prin lipsa de finalitate, ca o propunere promiţătoare nedusă la bun sfârşit.

În cea de a doua lucrare, *Personne*, interpretată de asemenea de creatorul ei, Damiano Foa, singurele elemente de mişcare şi totodată de culoare care se ofereau pe scenă privirii erau un corp gol, într-un pardesiu negru descheiat, care, antrenat de mişcarea corpului, aluneca într-o parte sau alta, acoperind şi dezgolind pe rând trupul. O imagine în alb şi negru, ca o lucrare grafică în tuş, scrisă cu nervozitate, uneori chiar cu dramatism. Goliciunea şocantă era echilibrată de plasticitatea expresivă a mişcării.

Comuniunea artistică între coregrafii veniţi din Franţa şi dansatorii români s-a concretizat în piesa *Jurnal*. Necunoscând dinăuntru, adică din laboratorul de creaţie, modul cum s-a constituit lucrarea nu este posibil să ştim ce aparţine fiecăruia dintre cei trei coregrafi, Laura Simi, Damiano Foa şi Olivier Renouf. Oricum însă, interpreţii români s-au lăsat modelaţi de cei trei creatori, răspunzând solicitărilor cu acurateţe, cu concentrare şi dăruire. De la derizoiu la dramatic, de la automatism la patetism, ceva din complexitatea vieţii contemporane străbătea partiturile coregrafice interpretate de Maria Baroncea, Emiliana Ciobanu şi Mateea Stănculescu, cât şi cele ale interpreţilor Mircea Ghinea şi Cosmin Manolescu, toţi foarte buni dansatori.

***Jurnal* - interpreţi Maria Baroncea, Emiliana Ciobanu, Mateea Stănculescu, Mircea Ghinea şi Cosmin Manolescu**

Stagiunea de dans contemporan 1998-1999 desfăşurată la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra" şi-a atins astfel ţelul în bună parte, nu însă în totalitate. Pentru impunerea acestui gen în faţa publicului larg, trebuie gândite mijloace mai eficace de publicitate.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

De ce, nene Vasile, de ce?...

Odată avurăm şi noi ocaziunea de a beneficia de un erou *naţionale*, şi soarta se împotrivi...

Aceea se întâmplă a fi când premierul nost' bonom şi cu figura sa de băcan purtând în deşt ghiulul prosperităţii sale precum în gură dintele, tot de aur, declarase în auzul ţării întregi că nu a mai rămas *nimic de furat*.

Ca cel dintâi ministru ori slujitor al ţării, el ştia ce ştia, şi nu puteam nicidecum să ne închipuim că aceasta ar fi fost o figură de stil... Figuri, noi ştiam că făcea sau făcuse. Nu însă şi de stil, şi acest om, aparent de treabă, în ciuda aerului său de neguţător abraş, e şi poet. S-a văzut. Ba chiar au fost unii gazetari ce susţinură că dacă ar fi fost el prim-ministru cum era dânsul poet, alta era soarta ţării.

Să fi fost, adică, un zeu cu-adevărat; şi nu *al insectelor* cum inspirat zisese; ci al cetăţenilor amărâţi şi bântuiţi, tot de soartă, de aceeaşi soartă, fir-ar ea să...

Nu zău, să constaţi, ca premier, că s-a furat până la el tot ce se putea, şi s-o zici, aşa, în glumă, vesel, cu un *p.m.* cel mult, naţional, în sensul ducă-se cum se mai duseră atâtea, este prea de tot. În loc să-şi tragă un glonţ în cap, ori să se spânzure, ori să bea o cană de sodă caustică, mă rog, tot ce se nimerea, numai să protesteze în mod fatal înaintea hoţiei generalizate şi care pustiise visteria ţării...

Închipuiţi-vă, ziarele, a doua zi, plus agenţiile de presă internaţionale în cap cu *Reuter*, hm., hm....

Premierul României îşi trage un glonţ în cap constatând jaful naţional.

Ultimele sale cuvinte au fost un vers făcut, se pare, pe loc.

Acest vers care de aici înainte va intra în istoria, nu numai a literaturii române este – la o maşină de scris cu î din i:

Mumă sfîntă (Romămia n.n.) *de te lefteriră*
Hoţii şi netoţii... etc. etc.

Ar fi fost o jale generală. Un doliu naţional. O remuşcare vie şi imposibil de suportat de toţi ziariştii răi de gură, ce văzuseră în "fanariota figură" un penibil destin, deşi meritat, tot naţional...

Oamenii de tot felul precum şi cumetrele, precupeţele, şi de la ele, acei ziarişti detestabili, rău voitori care n-ar fi pierdut prilejul să reia întrebarea marelui nostru clasic caustic, cutremurat de sinuciderea tipografului *Anghelache*, – vorbele de foc, înscrise pe cerul dramatic al Patriei:

De ce, nene Vasile, de ce? ...

Adică, de ce îţi luaşi viaţa, omule? Păi nu ştiai dumneata cum e la noi şi cum se fură ca-n codru?... Să te laşi mătăluţă, ca *Zeu al insectelor* pe mâna unor moravuri care, orişicât, nu are *nimerica a le îndrepta*...

Într-adevăr. Poate că am fi avut şi noi, de aici încolo, o zi cu adevărat naţională sau pe bune, s-ar fi scris o nouă baladă, preluată şi de lăutarii bruneţi în diverse ocazii şi chiar şi pe la bâlciuri...

Şi cum te-ai dus, tu Vasilică, Vasilicăăăă, of şi iar of, bărbăţelul mamii, feciorăşul cu feţişoara ca spuma laptelui, cu ochii ca mura, of şi iar of, unde te duseşi şi ne lăsaşi cu punga goală, goluţă. Vasilică-al tatii, Vasilică-al mamii... ş.m.d.

*
* *

N-a fost să fie. N-a fost, şi gata. Istoria noastră sinceră, deşi comică, va merge cum ştie şi a învăţat ea, înainte, tot înainte...

S-a văzut imediat după aceea când premierul nostru i-a dat agenţiei londoneze pomenite interviul cu pricina. Că el vrea musai să fie preşedintele partidului ţărănesc şi nu orice grad, acolo... Că el arunca, sau *a aruncat mănuşa*, că poţi să-l tai, dar mai jos de -atâta nici prin cap nu-i trece să fie. Ce dacă până acuş n-a dovedit nimica, o va dovedi în viitor, când partidul lui îl va numi. *Ori totul, ori nimic. Sau Cezar, sau numic.*

Ca să vedeţi, oameni buni. Ca Cezar! Ca să vedeţi unde zăcea ambiţia a mare! La Răducu, domnule. La Vasilică. La poetul modest în zilele lui libere, când nu-l auzeai veşnic cu imperturbabilul *p.măsii-n* gură, ori cu bancuri...

Astfel încât, uluiţi de ambiţia şmecheră a insului şi mai ales miraţi că o ţară-ntreagă poate să-şi pună soarta în mâinile unui tip, care şi-aşa, în mediul său personal, dă dovadă de atâta lipsă de răspundere, sau de absenţa totală a vreunei direcţii inteligente în tot ce face, ...stăm cu mâna la bărbie şi repetăm, consternaţi, *aiciişa*, cu toţii în cor:

De ce, nene, Vasilică, de ce?...

deşi invers, şi-n orişce caz nu ca-n vreo baladă. ■

Despre dialogul frânt

(Urmare din pag. 3)

N-AM să invoc cauzele sociale, economice şi nu în ultimul rând de voinţă politică vinovate de această stare, cauze repetate – fără nici un efect – până la plictis. Rândurile acestea vor doar să le amintească scriitorilor înşişi că faptul că nu mai sunt capabili de un dialog între ei "cu cărţile pe masă" alimentează frustrările, falsele probleme şi un spectacol dezagreabil în faţa cititorilor. Nu trag pe nimeni de urechi, nici măcar pe criticii profesionişti, tot mai "specializaţi" în comentariile lor. Nu trag pe nimeni de urechi pentru că nici eu nu mă pot lăuda cu o disponibilitate mai largă spre dialog. Singur, artistul, scriitorul este o fire ieşită din comun – ca să nu spun patologică –, cu ambiţii de alt soi decât omul "normal". Dar nu telefonul a distrus genul epistolar, ci involuţia capacităţii de a mai avea relaţii colegiale de breaslă. Scriitorul vorbeşte acum cu el însuşi (fiindcă n-a avut curajul, fiindcă n-a fost prudent să vorbească timp de cincizeci de ani cu ceilalţi?), considerându-se pe sine cel mai stimabil conlocutor, chiar dacă se exprimă în prezenţa masei de cititori. Scriitorul nu mai are încredere în critici, mai ales că aceştia, aşa cum am arătat, "s-au specializat" pe anumite figuri, iar el, scriitorul, se simte singur, chiar după cinci premii literare. Nemaiexistând o scară convenţională de valori, iluzia acesteia se păstrează în memoria mai mult sau mai puţin fidelă a mulţimii receptorilor: dacă nu din *talk-show*-uri, atunci din enigmistică, dacă nu din depăşite programe şcolare, atunci din prestaţiile politice sau, în orice caz, extraliterare ale autorilor respectivi, din presa de proximitate sau – e drept, mai rar – din rubricile de scandal. (Nici aici scriitorul, bietul de el, nu prea mai este interesant...)

"Toate acestea vor trece! Valoarea este cea care va rămâne!" Numai că şi valoarea este tot un produs social-istoric. Neimpusă la timp, ea riscă să dispară în devălmăşia straturilor succesive ale civilizaţiilor ce se acoperă tot mai rapid unele pe altele.

De ce Vă scriu Dumneavoastră toate astea? Pentru că, într-un editorial apărut cu multe luni în urmă, făceaţi penitenţă publică pentru faptul că n-aţi avut habar că aţi trăit în vecinătatea unor scriitori (încă vii la acea dată), scriitori a căror operă devenise deja notorie. Faptul că Vă trimit abia acum aceste rânduri dovedeşte că ele m-au făcut să zăbovesc îndelung asupra lor. Concluzia mea este că astăzi trecem pe stradă şi mai uşor pe lângă majoritatea confraţilor: astăzi nu numai ei sunt anonimi, dar şi cărţile lor – cele mai multe – ne sunt, în cel mai bun caz, vag cunoscute doar din titlu sau dintr-o vorbă adusă de vânt. Vă scriu pentru că nu ştiu dacă mai avem dreptul moral – în aceste condiţii – să învinuim doar potentaţii zilei de toate relele (deşi sunt convins că ei poartă o vină în veci de neiertat), atunci când noi înşine nu suntem în stare de, cel puţin, mai multă dorinţă de a ne cunoaşte în fapt unii pe alţii. Nu pretind că trebuie să ne iubim cu toţii (ar fi şi săţios), dat măcar să ne intereseze ce a mai scris (şi nu numai ce a făcut) şi colegul de dicţionar. (Un inevitabil dicţionar, desigur, subiectiv şi născând şi el frustări...)

Convins că nu se va întâmpla nimic "major" după publicarea acestor rânduri, consideraţi-le tot o pagină de jurnal intim (?) vindicativ, dar pe mine acelaşi, al Dumneavoastră

Gheorghe SCHWARTZ

Arad, 15 iulie 1999

OCHEAN

de Paul Miron

Coasta lui Adam

Malka bătu la uşă şi închise ochii: "Dacă ar da Dumnezeu ca Rebi Avraam să nu răspundă! Cine m-a pus? Şi cum o să-i vorbesc?"

Se socotea nepoata lui, dar nu cunoştea spiţa neamului lor. În Broscărie vieţuia un amestec de rudenii imposibil de descîlcit. Mai sună odată. Nimeni. O bucurie neobişnuită o cuprinse. Dacă i-ar fi deschis, ar fi trebuit să i se spovedească, să-i explice gînduri care şi în mintea ei pluteau nesigure în ceaţă. Dar coborînd scările de la cerdac, dădu nas în nas (altcum n-ar fi fost posibil după dimensiunile organului aici pomenit) cu unchiul care o opri:

"Unde fugi, dulceaţa mea?
Vino să bem o cafea!"

Malka nu era dispusă să aprecieze lirica bătrînului bard: "Tocmai voiam să plec." – "La şcoală?" – "Da." – "Spune-mi atuncĭ, n-ai făcut un ocol prea mare? De cînd drumul la şcoală trece prin ograda mea? Cum se face că în loc să treversezi numai podul, treabă de un minut, înconjuri oraşul întreg?"

Malka era o fată foarte frumoasă după opinia generală a mahalalei. Rebi o cunoştea doar din vedere şi din spusele Rifcăi, îngrijitoarea, care o califica drept «cărbune ascuns». "De ce m-ai căutat", întrebă el cu voce blîndă. Fata mişcă buzele, dar nu scoase nici un sunet. Plîngea.

"Am citit ieri într-o carte:
Lacrimile sînt deşarte.

Nu vrei să te răcoreşti? Te fac atentă că ai plîns destul. Ajunge! De ce îmi complici situaţia? Acum trebuie să te silesc să-mi răspunzi la două întrebări: A. De ce-ai trecut pe aici? şi B. De ce plîngi?" Se sculă greoi şi se duse la un scrin din colţul camerei de unde scoase o batistă de pînză topită. I-o dete fetei ca să se şteargă. Încetîncet, nepoata se linişti şi începu să-şi spună păsul: "Am venit să-ţi cer ajutor, să ne dai un sfat. Poate nu chiar un sfat. N-am pe cine întreba. Tremurici m-a îndemnat să vin la dumneata. Am încercat de mai multe ori să o întreb pe mamaia. Dar ea parcă n-a fost niciodată tînără, n-ar fi fost şi ea fată de măritat." Se încurcă. Rebi Avraam scoase un şunet fioros din gît, ca un samurai gata de luptă: "Aha, de acolo bate va să zică vîntul! Te-ai încurcat cu vreun cavaler? Şi acuma nu mai ştii încotro." Malka prinse curaj: "Nu m-am încurcat, dar tare aş vrea să mă încurc."

"Asta e o veste bună
Chiar dacă e o minciună.

Vrei să te încurci cu o anumită persoană, cu un flăcău?" – "Da." – "Şi el doreşte să se încurce cu tine?" – "Mă întrece." – "El vrea, tu vrei, noi vrem. Care e problema? Mă întrebi ce cred eu despre aceste mult obişnuite încurcări. Aş începe de la Adam şi Eva sau mai degrabă de la poznaşul de şarpe." – "Nu, nu", protestă Malka, ca şi cum ar fi simţit ameninţarea unui cataclism, "despre asta am vorbit deja cu Itzig". – "Vorbe am şi eu." – "E cu totul altceva. Nu ştim cum să ne ferim de urmări. „Ne este frică de consecinţe." – "Dacă le cunoşti, de ce mai întrebi? De ce s-o luăm de la Adam?" Malka nu-l asculta. Ajunsese în miezul misiunii ei: "Te rog să-mi dai şi mie pilulele care le vinzi lui Tremurici. Le plătesc." – "Ce pilule?" – "Pentru copii, adică împotriva..." Rebi simţi că îi cade cerul ţăndări în cap. Mugi: "Eu şi pilule?" Malka nu înţelegea revolta bătrînului: "Plătim cît o fi." – "Cine te-a prostit? Cine a comis o asemenea infamie?" – "Am încercat să cumpărăm de la Tremurici, dar mi-a spus că nu are, să încercăm la Rabi Avraam. El are desigur mai ieftine şi probate." Rebi se îmbrăcă cu caftanul său cel mai vechi şi luă o bîtă în mînă: "Mergem să căutăm pe Tremurici! De s-ar ascunde ca un şarpe în pămînt, tot îl dibuim noi." Mirarea fetei nu mai avea hotare: "Ce ai unchiule? Ce s-a întîmplat? Unde mergem?" Rebi Avraam o scuti de un răspuns. Strînse bîta mai tare în mînă şi ieşi. Vorbea singur: "Cîtă prostie mai e în capul lor, dar fata asta îi întrece pe toţi." Apoi prinse să murmure în barbă:

"Adame, ne-ai dăruit o coastă,
O nimerirăm pe cea mai proastă."

■

POLIROM

NOUTĂŢI
iulie '99

Miguel de Unamuno
Jurnal intim

A.S. Puşkin
Talismanul
Poezii

Jacques Derrida
Spectrele lui Marx

Emanuel Swedenborg
Despre înţelepciunea iubirii conjugale

În pregătire:

Seneca — **Naturales quaestiones.** Ştiinţele naturii în primul veac
Samuel P. Huntington — **Ordinea politică a societăţilor în schimbare**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

AUTOPORTRET DE UNUL SINGUR

SÎNT o cititoare pasionată a romanelor lui Bernard Malamud. O anumită viziune asupra fiinţei umane, ca ins rătăcit într-un univers aparent cumsecade, în realitate nici măcar ostil, ci pur şi simplu cinic de indiferent, combinată cu un umor dincolo de care se întrezăreşte limpede tristeţea, o suferinţă şi o dezamăgire asumate fără amărăciune, doar cu o resemnare demnă, mi se par a fi marca unică a cărţilor lui, fascinantă, cel puţin pentru mine. Am găsit întotdeauna şocant faptul că din paginile lui nu răzbate aproape defel un spirit al timpului nostru, şi totuşi morala povestirilor lui Malamud este în chip evident adresată nouă, oamenilor veacului al douăzecilea. Personajele scriitorului, întîmplările pe care le trăiesc ele ar putea foarte bine trece drept imagini ale unei lumi de secol XIX: o lume în care nu există nimic din brutalitatea şi directitudinea secolului nostru, nimic din felul nostru de a gîndi. Descopăr la Malamud, cu fiecare carte nouă pe care i-o citesc, o straniu de plăcută inactualitate. Plăcută pentru că, paradoxal, ea nu este cu adevărat inactualitate, căci aşa cum spuneam, în final orice poveste semnată de el îşi scoate la iveală acel cordon ombilical care o ţine legată de timpul în care trăim. Dar, ceea ce pare inactualitate permite cititorului să se rupă de imediat, să intre într-o stare interioară care presupune detaşare şi depărtare de zgomotul cotidianului şi al actualului, pentru ca abia de la această distanţă astfel cîştigată să poată privi cu luare aminte propriul său univers. Îmi dau seama că asemenea vorbe pot trece drept derizorie retorică de cronicar entuziasmat. Nu sînt, şi nu-mi rămîne decît să mă străduiesc a o dovedi, chiar dacă *Portretele lui Fidelman*, cel mai recent roman din seria cărţilor lui Bernard Malamud tradus de Editura Univers, nu e neapărat favoritul meu. Ar fi şi greu, căci ar însemna să egaleze performanţa *Cîrpaciului*. Dar anumite elemente comune, foarte importante, între cele două romane, există, şi le voi aminti în treacăt. De altfel, în postfaţa sa Dan Grigorescu se referă *in extenso* la întreaga operă a scriitorului, precum şi la alte texte concepute în aceeaşi epocă de romancieri americani. Este o postfaţă utilă, atît sub aspectul informaţiei de istorie literară, cît şi al analizei cărţii în cauză.

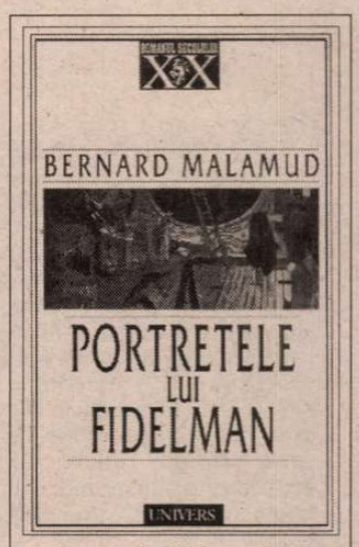
Ca şi sărmanul Iakov, evreul persecutat în chip monstruos şi absurd din *Cîrpaciul*, Fidelman întruchipează victima. Însă nu doar victima celorlalţi, cît a împrejurărilor, a propriei sale naivităţi, a faptului că nu se cunoaşte pe sine însuşi, a ezitărilor şi abandonurilor de care se face răspunzător. Fidelman este artist, pictor mai precis, iar tribulaţiile lui circumscriu, în roman, o veritabilă artă poetică. O artă poetică oarecum deprimantă, în măsura în care ea stipulează, drept condiţii esenţiale ale operei şi ale actului artistic, incompletitudinea, imprevizibilul şi chiar o fatală mediocritate, nu în sensul concret şi obiectiv al termenului, ci ca permanentă rămînere în urmă faţă de un ideal implicit. Fidelman e un artist ratat: tot ceea ce creează e din pornire lipsit de valoare. Dar insignifianţa creaţiei sale, în contrast cu gravitatea căutărilor lui de sine (echivalent, la urma urmelor, al unui alt tip de creaţie) îi conferă o dimensiune tragică, subtil camuflată şi pusă în valoare totodată de vîna comică a romanului.

Ca pictor fără nici un căpătîi şi individ mereu depăşit de împrejurări, Fidelman e un entuziast deziluzionat. Romanul e alcătuit dintr-o serie de episoade, fără o legătură necesară între ele, care îl prezintă pe erou trecînd de la ipostaza de ins plin de speranţă şi încredere la aceea de dezamăgit (există o singură excepţie, care are rostul ei). Titlul cărţii, care în româneşte poate fi înşelător, se justifică perfect în felul acesta: *Portretele lui Fidelman* nu sînt doar portretele pe care el, ca artist, încearcă să le picteze, ci figuraţii ale sale, reprezentări ale identităţii lui. Cartea e construită, aşadar, ca un colaj de situaţii-imagini, toate prezentînd un Fidelman care, de fapt, nu presupune cu adevărat variaţiuni, ci reluări ale aceluiaşi prototip. Dacă ne închipuim acest roman ca echivalent al unui album de fotografii, interesant este că toate fotografiile sînt una şi aceeaşi, căci ele nu înregistrează modificări ale persoanei înfăţişate, ci, dimpotrivă, reafirmări identice. Fidelman nu se schimbă, nu evoluează. Datele lui identitare sînt comunicate cititorului de la bun început. Şi atunci, de ce mai multe fragmente, de ce nu doar prima povestire? Pentru că tocmai consecvenţa lui Fidelman este cea care îi defineşte profilul tragic. Fidelman nu ştie că e acelaşi, el caută schimbarea, pentru că de fapt îşi caută norocul, la fel ca şi Iakov.

La începutul cărţii, el e un american sosit la Roma, unde are de gînd să îşi încheie un studiu dedicat lui Giotto. E încă turistul înflăcărat de fascinanta lume în care se află, cu minţile tulburate de perspectivele pe care le vede înainte, dar totodată şi timorat de străinătate, îngrijorat că nu îi va face faţă. Întîmplarea face să îi iasă în cale un alt evreu, ca şi el, un oarecare Susskind, încrucişare bizară între cerşetor şi afacerist de stradă, ins mai degrabă slinos şi nesuferit, care izbuteşte să îi facă viaţa imposibilă lui Fidelman. Episodul acesta de deschidere a cărţii e absolut magistral, după părerea mea, şi el m-a făcut să am o înţelegere a felului în care concepe Malamud identitatea evreiască. Susskind este, ca personaj, locul de întîlnire al celor mai oribile stereotipuri despre evrei: e şmecher, lipsit de scrupule, insistent, are un fel de libidinoşenie socială care îl face să obţină tot ce doreşte chiar dacă asta presupune a zmulge de la ceilalţi lucruri sau favoruri pe care ei nu sînt dispuşi să le cedeze. De la Fidelman capătă bani, în repetate rînduri, ba chiar şi unul dintre cele două costume de haine pe care le are acesta. În cele din urmă, în semn de "recunoştinţă" Susskind îi fură teza despre Giotto, pe care de altfel o şi distruge. Relaţia care se stabileşte între cei doi evrei e foarte ciudată şi interesantă. Ceea ce îi ţine laolaltă este, în mod clar, conştiinţa unei identităţi etnice comune (nu sînt doar evrei amîndoi, ci şi americani). Fidelman cedează, de fiecare dată, în faţa lunecosului şnapan, dintr-un sentiment confuz de obligaţie, responsabilitate, solidaritate. Un sentiment pe care nici el nu îl înţelege bine şi căruia îi dă ascultare fără să fie prea convins. Susskind ştie prea bine acest lucru, ceea ce nu numai că nu îl împiedică, ba chiar îl încurajează să insiste. Între cei doi există o legătură adîncă, bazată pe această conştiinţă a apartenenţei la aceeaşi rasă, dar totodată, în chip straniu, şi pe o respingere a responsabilităţii care decurge de aici. Nu vreau să spun că protagoniştii îşi repudiază identitatea de evrei, ci doar solidaritatea care de regulă e o consecinţă a unei identităţi împărtăşite, dacă nu chiar un element esenţial de manifestare a acesteia. În finalul acestui prim episod, antipatia surdă dintre cei doi (de la bun început îşi sînt nesuferiţi unul altuia) se transformă în ură. Susskind îi distruge lui Fidelman manuscrisul cu cruzime, aruncîndu-i din vîrful buzelor dispreţuitorul "ţi-am făcut o favoare", iar suprema dorinţă a pictorului este să îl omoare, ca să se răzbune.

Cum se explică această relaţie intens, dramatic, bizar antagonistă, între cei doi evrei? De ce nu e Susskind un vagabond oarecare, de ce tocmai un ins care trebuie să aibă, convenţional, ceva în comun cu Fidelman? Răspunsul pe care îl cred plauzibil este următorul: concepînd o relaţie de opoziţie între indivizi pe care în mod normal îi vezi mai degrabă i-am vedea împreună, solidari, Malamud afirmă condiţia fiinţei umane, ca una de iminentă singurătate. Şi în *Cîrpaciul* cei care îi fac cel mai mult rău lui Iakov sînt alţi evrei, nu călăii lui direcţi. Răul produs de trădarea lor e cu atît mai mare cu cît e neaşteptat şi resimţit ca tragic nedrept, ca o cruntă dezamăgire. Fidelman, la rîndul lui, îşi începe aventurile europene după ce a primit lecţia singurătăţii, a trădării şi a neîncrederii în ceilalţi. Nu-i mai rămîne decît să se caute pe sine însuşi, atîta vreme cît de ceilalţi se teme. O concluzie banală, evidentă, tocmai de aceea neinteresantă. Motiv pentru care Malmud nici nu pune în aplicare, la nivelul tramei narative. Fidelman descoperă singurătatea, dar nu o înţelege. Sau refuză să o înţeleagă.

De aceea al doilea episod din roman e cu atît mai dramatic, ca formă de întîlnire a alterităţii şi de revelare a ostilităţii acesteia, sub forma unei pictoriţe în apartamentul căreia locuieşte, un timp, Fidelman. Eroul se îndrăgosteşte pătimaş de ciudata Anamaria, care nu numai că nu răspunde sentimentelor lui, ci chiar îl chinuie îngrozitor, de îndată ce-şi dă seama că îl poate domina ca pe un îndrăgostit fără voinţă ce este. Capitolul acesta este scris într-o notă comică, savuros fiind episodul în care pictoriţa consimte, în fine, să îi fie amantă lui Fidelman, ceea ce însă nu se întîmplă pentru că mereu sună cineva la uşă. Dar chiar şi acest capitol burlesc se încheie într-o notă serioasă, cu o inversare spectaculoasă a rolurilor, ea devenind supusa şi Fidelman dominatorul. După cuplul Fidelman-Susskind, tensionat de binomul schizoid solidaritate-ură, iată un cuplu erotic sabotat de dezechilibrul la care e sortit. Unul dintre parteneri trebuie să îl supună pe celălalt.



Bernard Malamud -*Portretele lui Fidelman*, traducere de Alexandra Vasilescu, postfaţă de Dan Grigorescu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 183 pagini, preţ nemenţionat.

Faptul că personajele lui Malamud trăiesc în astfel de relaţii contorsionate, care persecută individul, este justificat de acest halou al singurătăţii care le învăluie. Singure fiind, chiar dacă nu o recunosc sau nu o înţeleg ca atare de la bun început, ele sînt inevitabil şi preocupate de propria lor persoană. Aşadar, pînă la urmă acea căutare de sine despre care vorbeam mai sus nu poate fi evitată. Căutarea lui Fidelman nu poate fi înţeleasă decît dacă o punem sub auspiciile unui act artistic. Portretele sînt înfăţişări ale eroului, dar ele reprezintă deopotrivă o exercitare a voinţei lui, propriul său act creator. Portretele sînt autoportrete. Cu atît mai impresionant, în acest context, devine faptul că lui Fidelman nu îi izbuteşte opera cea mai importantă a vieţii sale: un tablou în care vrea să se picteze pe sine-copil şi pe mama lui. O parabolă a memoriei, evident, a unei recuperări a sinelui pe baza ipostazelor sale anterioare. Eşuînd în această primă variantă, încearcă să se picteze pe sine alături de sora lui, proiect sortit la fel de puţin succesului. Pînă la urmă va ajunge să pe înfăţişeze pe sine, cel din prezent, alături de prostituata care îi servea de model, şi de care nu îl leagă absolut nici un fel de sentiment, cu toate că ea îl iubeşte frenetic. Trecutul îi scapă lui Fidelman, în locul lui se insinuează momentanul, instantaneul prezentului. Poate că aceasta este efigia supremă a singurătăţii, ca invazie a unui prezent care ne invadează memoria, distrugînd amintirile, ştergînd orice urmă a unui sine din trecut. O singurătate nu ca izolare de toţi ceilalţi, ci mai grav, de propriile antecedente identitare. ■

TREI POEȚI

COMBINÎND elemente folclorice ale mitologiei vechi slave, ale liricii populare și ale artei exotice cu elemente expresioniste sau cubiste, *Rastko Petrovici* (1898-1949) a atins spontaneitatea deplină a expresiei poetice, fără a ține cont de reguli și canoane raționale, sugerînd, "scriindu-și" vitalitatea, drept "formă pură a extazului imediat".

Situîndu-se, imediat după primul Război mondial, în fruntea mișcărilor inovatoare, *Miloș Ţârneanski* (1893-1977) a impus, ținînd cont și de modelele propuse înaintea lui de un Laza Kostici sau Vladislav Petkovici Dis, o nouă direcție în poezia sîrbă, marcînd astfel începutul unei noi etape și o abandonare definitivă a preceptelor școlilor poetice antebelice, marcate de luciu decorativ și discursiv.

Prin poezia sa de factură intuitivă, plină de neliniști, viziuni și reflexii metafizice, *Vladislav Petkovici Dis*(1880-1917) a produs o adevărată revoluție în noua poezie sîrbă a epocii. Marginal și marginalizat, obsedat, (1880-1917) a produs o adevărată revoluție în noua poezie sîrbă a epocii. Marginal și marginalizat, obsedat, precum Bacovia, am spune, de viziuni sumbre, de moarte, durere, disperare, neant, trăindu-și viața ca pe o temniță grea, Vladislav Petkovici Dis pledează (și optează), în poezie și nu numai, pentru o duioasă dar halucinantă visare, pentru o situare mereu undeva între vis și trezie. Aproape autodidact, Dis este un caz singular și exemplar în contextul poeziei sîrbe moderne.

Rastko Petrovici

Călătorul

Lui Stanislav Vinaver

Prințe Potemkin, mort în căruță în marea călătorie,
De-aș putea, ca tine, pe drum a
Muri, cînd roata strivește glia gălbuie;
Dă-i bice, birjar! mînă la împărătească Struma!
Taci!
Să-ți spun în șoaptă numele unui astru
Sau al unei litere dintr-o carte despre junglă. Taci!
Sunt un erou al drumurilor,
Cel mai mult iubesc băutura, iar mai apoi drumeția;
Cine ți-a spus, amice, că voi sosi duminică, duminica Dunărea curge la vale!
Cine-a pomenit de Șar-Planina, birjar, tu, dragul meu hoinar!

Știu: și tu ești singur, și eu sunt singur,
Iar sudalma ta e salutul vîntului de-acasă adresat lui Ulise pe mare.
Poartă-ți cu demnitate cicatricea, urmă a scăpărării propriului bici pe obraz,
Pieptul tău e păros ca norii cenușii în zori,
Părul acoperind roșia vînătaie... a morții.
Caii merg ușor, la trap, eu plîng și zic: asta e, tu ești de Hunedoara Iancu!
Nu smuci, Murgule, ha, ha! Nu, eu sunt Iovanovici Rancu,
Și satului meu îi spune Rudari; sunt birjar, bolesc de drum, dar nu de calendare.

Ia te uită, luna! stranie rimă a tuturor stîncilor! Ea face
Ca fluxul să ia cu sine hoitul căpeteniei pieilor roșii:
Plutesc pe ape pletele negre, penele ude de fiară boliviană,
El trece înot oceane –
Prin apă? Pe ecranele cinematografice?
Prin sîrma telegrafică? Pe bicepși, "blazonul tribal",
Șarpele înșfăcat de fălci leonine; el vine, mort sau viu,
din oceane și veacuri; în urma lui apar, plutind, păduri.
Vezi: iderul cu ochi lucitori, îi vezi pe Haiduc-Velko
Cocoțat pe tun, pe Dumitru Iakșici luptînd în turnir?
Pe cei șase regi ai spirtului? Toate plutesc înainte.
Cine înnebunește primul?
Tup! Tup! la această oră de sub noi se scoate cărbune;
Cloc! Cloc! înseamnă că la Becicherec se bea cvas;
Bum! Bum! în Tombuctu, o nouă vărsare de sînge.

Dacă o fată moare, luînd cu sine taina-n gît,
Pe pieptu-i găunos bată toba cadetul;
Dacă moare fazanul în pădurea grasă și-adîncă,
Dansînd căzăcește, îl va plînge norodul.
Căci iubirea-i venerabilă în tren, între două gări;
La geam, chipul unei bătrîne, ghiveci cu trei flori,
În poiană, de sub umbrelă, răsar patru picioare goale...
O, Branko, bunul meu Branko! o fată? o spadă? un crin?

(prin puritate anticipînd zorii)
să fi adormit în ochiul tău? În beznă
Clocotește izvorul. Bărci eschime alunecînd pe ape
Mă însoțesc în cursul lor – spre ceruri;
Pe marele zeu, șaisprezece mii de roabe-l grijesc cu unsori
În palma lui flutură flota engleză:
Amiralul-degetel pe Napoleon îl asmute;
Universul se dilată. Iar de te sărut mai jos de gît, în șoaptă-mi voi spune
Blestemul: cine ți-a zis ție strai-cernit!
Strai-cernit, cal întunecat și nuntaș turbat, ah, Koștană
Prea cinstită, prea frumoasă, prea înflorată și scăldată-n vană,
Scăldată. Ah, blestemată!
Cheile viorii în ficatul meu se fată, precum bacilul Koch:
Hanibale, Carravagio-hotomane, haideți, dragilor, să le slăvim pe canibale!

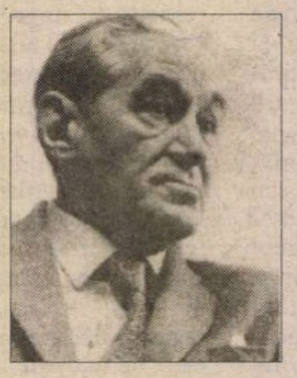
Zorii îndepărtați luminează răsăritul verde
Și Atlanticul e vast și-adînc în dorurile noastre;
Cum cîntece am înălța pentru Charlot și Ulise, de parcă am plînge,
Dar grohăim ca porcul scopit într-un lac de sînge:
O, locomotiva-i iubită peste măsură;
Păi, mecanicul ei nu e altceva decît
Cuțit adînc înfipt în ovare:
O neagră și strîmtă custură.
Alergînd, ea mișcă și-mparte cîmpiile, șuierul ei e pofta unor sîngeroși zei.
O, aleargă, s-alerge trenul grohăind! Și noaptea.
Se făcu noapte, o beznă perfectă, iar
Printre scînteile ciclopului zboară stele; înveșmîntat în ele, aleargă dar
Prin Tracia, Basarabia, Ungaria; noapte –
Nu cumva zboară acest tren al meu? O, atîtea scîntei
Prin, întinerită, Calea Lactee nebună;
Jos, se întrevede întunecată holda gunoită,
Acolo o pri ponește între craci pe femeia trimisă de Boz – și galbena Lună,
Imensă, adevărată, pentru prima dată în noaptea aceasta, o galbenă lună
(În grădina cărei sultănici – acum pulpană bună?)
o, taci! o, taci! -
Pe sub sălcii cîntă acum, ca tata, galbena lună.

O, Doamne, ce-nseamnă asta pentru mine!
Oare lumea întreagă va alerga prin aer călare pe el?
Eu nu-nțeleg cum să se tamponeze un tren la margine de rîu!
Și cad cu sfială pe gînduri
Și nu știu direcția ce duce afară din moarte: n-oi fi mereu
Mare și tare!
Scap dintr-un accident de tren,
Iată, un pic sîngerînd, ca prima rază de soare,
Și mă hlizesc la fata ce-a murit
Cu coapsele desfăcute –
Superbă ca pasărea în sosuri de purpură – așternută,
De dragul marelui fior de-o clipă
Și-al tinereții, în sosuri de sînge pierdută.

Iar pentru a-i asculta geamătul, închid ochii
Și mă gîndesc: că mormîntul ei va fi nețărmurit,
Acolo unde eu voi fi mare erou, iar tata dolmen nesăvîrșit,
Și fratele, tîlhar cumplit,
Vampir tînăr și cumplit.
Și am scris eu, la margine de rîu...
Amin.

NOTE

- *Stanislav Vinaver* (1891-1955) – cunoscut poet, eseist și traducător sîrb.
- *Șar-Planina*, munte din sud-vestul Serbiei.
- *Sibinianin Ianko (Iancu de Hunedoara)*, personaj al poeziei epice sîrbe.
- *Haiduc-Velko (Petrovici)*, unul dintre protagoniștii Primei Răscoale Sîrbești, declanșată (în februarie 1804) de Karageorge Petrovici.
- *Branko Radicevici* (1824-1853), mare poet romantic sîrb.
- *Koștana*, celebru personaj din scrierea cu același titlu, de Bora Stankovici.



Miloș Târneanski

Sumatra

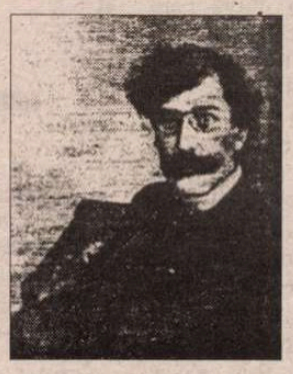
Acum suntem calmi, tandri și ușori.
Ne-nchipuim: tăcuți, albi de ninsori,
Munții Urali.

Cînd suntem mîhniți de o făptură pală,
ce o pierdurăm într-un amurg,
știm bine că undeva izvoare,
în locul ei, împurpurate, curg!

Cîte-o iubire, în zori, prin străini,
sufletul ni-l coperă și ni-l apasă
cu pacea vastă a mărilor de azur,
însîngerate de corali
precum cireșele de-acasă.

Ne trezim nopțile și zîmbim liniștit
la Luna cu arcul încordat.
Și mîngîiem ușor, în depărtare,
dealul, cu mîna, și muntele-nghețat.

SÎRBI



Vladislav Petkovici

Dis

Poate doarme

Am uitat azi-dimineață un
cîntec, l-am uitat,
Cîntec ce o noapte-ntreagă
l-am auzit în vis:
Să-l ascult și-acum deșarte strădaniile mi-s,
De parcă-n acel cîntec fericirea-mi s-a-ntrupat.
Am uitat azi-dimineață un cîntec, l-am uitat.

În visul meu n-am știut de-a treziei vigoare,
Că pămîntul cere dimineți, soare și zori;
Că ziua stelele-și pierd albele învelitori;
Că luna se-ndreaptă înspre noaptea ce moare.
În visul meu n-am știut de-a treziei vigoare.

Că doar visasem, acuma eu prea sigur nu-s,
Și-n vis, ochii cuiva, și-un cer oarecare,
Un chip, nu știu bine cum, de copil, se pare,.
Un cîntec vechi, parcă stele vechi, ziua ce s-a dus.
Că doar visasem, acum eu prea sigur nu-s.

Nu-mi amintesc de-acei ochi, nu-mi amintesc nimic:
De parcă visu-mi a fost din spumă deșartă,
Iar ochii – sufletu-mi gata să se despartă;
Nici ariile visate într-al nopții dric;
Nu-mi amintesc de-acei ochi, nu-mi amintesc nimic.

Dar presimt și-a presimți e tot ce știu să fac.
Presimt că achii-aceia sunt cei care mă poartă
Și gonesc prin viață, și-s dătători de soartă:
Ei vin prin somn la mine, cînd stau pustiu și zac.
Dar presimt și-a presimți e tot ce știu să fac.

Să mă vadă vin ochii și-abia atunci văd cum
Apar acei ochi, iubirea-mi, drumul ce mi-e dat;
Doar în vis i-am zărit ochii, chipul desprimăvărat
Și nu știu de ce oare nu-l pot vedea și-acum.
Să mă vadă vin ochii și-abia atunci văd cum:

Ea poartă-n păr coroană și-n coroană-o floare;
Îi surprind privirea parcă dintr-un cîmp cu flori,
Spunînd că mă dorește precum de-atîtea ori
Și-mi dăruie odihnă, liman și alinare;
Ea poartă-n păr coroană și-n coroană-o floare.

Eu nu mai am iubită și glasu-i nu îl știu;
Nu știu dacă-i vie ori odihnește-n pace;
De ce peste visu-mi acum trezia zace;
Poate doarme și mijlocu-i îl mîngîie-un sicriu.
Eu nu mai am iubită și glasu-i nu îl știu.

Poate doarme, cu ochii departe de rele,
Departe de lucruri, de viața amăgitoare;
Și doarme alături negrăita-i splendoare;
Poate vine, vie, la capul viselor mele.
Poate doarme, cu ochii departe de rele.

(Din *Antologia poeziei sîrbe sec. XIII-XX,* în pregătire la editura Cartea Românească)

Prezentare și traducere de *Ioan Flora*

Haiku

CUVÎNTUL și conceptul de *haiku (haikai)* a fost inventat la sfîrșitul secolului al 19-lea, dar forma poetică (5-7-5 silabe) a apărut pentru prima dată în opera lui Matsunaga Teitoku (1571-1653). De atunci, acest gen de poezie în care nu atît numărul fix al silabelor este important, cît concepția echilibrului între lumea eternului și cea a momentului, a evoluat în Japonia, maturizîndu-se în opera lui Matsuo Basho, iar, în secolul nostru, în lumea întreagă. Publicăm mai jos, traducerea din japoneză a cîtorva haiku-uri, alături de redarea lor în scrierea fonetică *Roma-ji:*

Matsunaga Teitoku (1571-1653)

Minahito no
Hiru ne no tane ya
Aki no tsuki

Iată motivul pentru care
Toată lumea doarme la amiază:
Anotimpul toamnei

Teishitsu (1609-1673)

Suzushisa no
Katamari nare ya
Yowa nu tsuki

Luna de la miezul nopții
Este o încleștare
A răcorii

Nishiyama Soin (1605-1682)

Nagamu no te
Hana ni mo itashi
Kubi no hone

De atîta privit
La flori mă doare
Jugulara

Matsuo Basho (1644-1694)

Kareeda ni
Karasu no tomaritaru ya
Aki no kure

Pe creanga uscată
O cioară s-a oprit
Amurg de toamnă

*

Samazama no
Koto omoidasu
Sakura ka na

Fel de fel de
Amintiri îmi stîrnesc
Florile de sakura (cireș)

*

Furuike ya
Kawazu tobikomu
Mizu no oto

Lacul străvechi
O broască sare
Sunetul apei

Takarai Kikaku (1661-1707)

Kiraretaru
Yume wa makoto ka
Nomi no ato

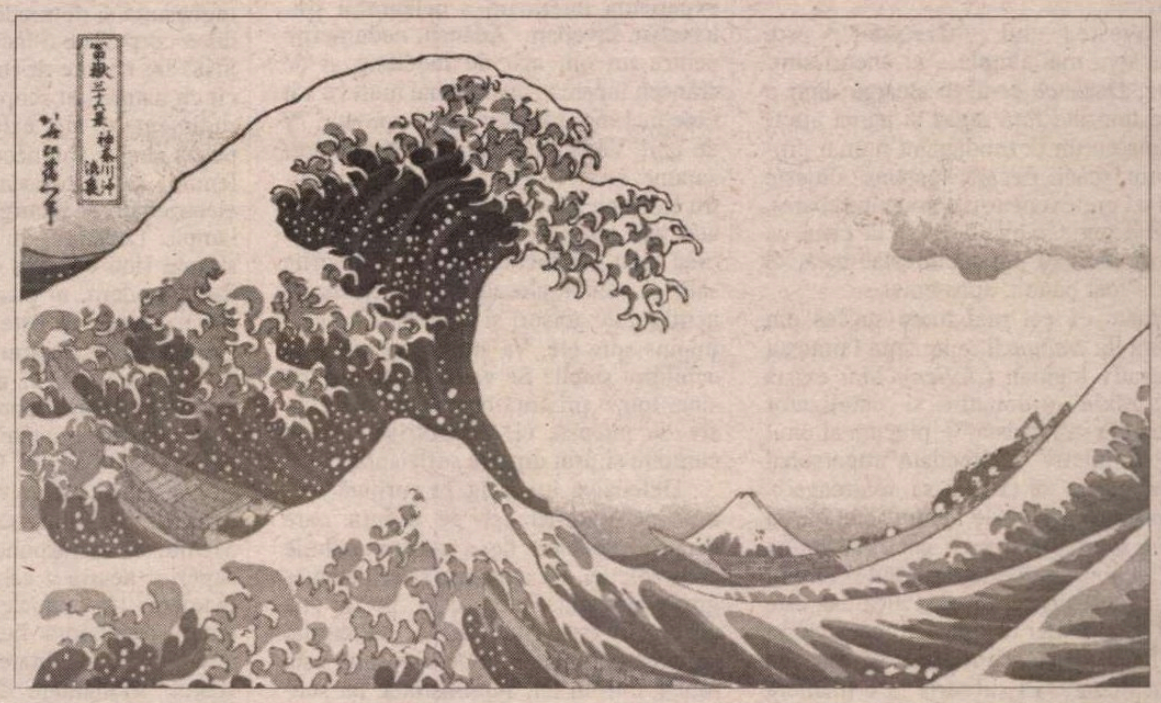
Înjunghiat
În vis sau aievea
O înțepătură de purice

Morikawa Kyoriku (1656-1715)

Daimyo no
Nema ni mo netaru
Samusa ka na

Am dormit în camera
Unde dormise un daimyo însuși
Era atît de frig!

În românește de *Claudia Golea*



CASA LUI JUNG

Michel Cazenave, *Jung. Experienţa interioară*, traducere de Daniela Ştefănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 214 pagini, preţ nemenţionat.

Povestea lui "De ce?" şi a lui "Trebuie!"

POATE că cea mai des întâlnită interogaţie în psihanaliză este "De ce?". De ce? Instrument indispensabil, în copilărie, al unor căutări prinse într-o cauzalitate tot mai accentuat regresivă, având darul de a-i reduce adesea pe părinţi la tăcere prin sfidarea evidenţei cu o uimire necomplexată ori prin prelungirea la nesfârşit a lanţului de nedumeriri, *de ce*-ul ajunge să ridice el însuşi întrebări asupra presupusei direcţionări către exterior a interesului de cunoaştere de care se leagă. Oare nu probează, mai degrabă, o esenţială orientare reflexivă? Poate că nu întâmplător întrebările care debutează prin *de ce* par uneori lipsite de sens. Sau devin astfel, la capătul unei automultiplicări nestăvilite, în lanţ, a interogaţiei. De ce cutare lucru sau fapt se prezintă într-un anume fel şi nu altfel? Dar cum să explici, până la urmă, ceea ce se aşază de când lumea în ordinea firescului (în ce sens, cu ce scop)? Cum să nu înţelegi că lucrurile sunt cum sunt – şi nimic mai mult?

Devine absurd, sau prostesc să se solicite un răspuns de la cei din jur. Rezolvarea aşteaptă în zona motivaţiilor profunde ale celui care întreabă. Întrebătorul ia cunoştinţă de sine prin oglindirea în obiectele de cunoaştere cu care vine în contact. Le vede şi le (re)cunoaşte; în momentul în care întreabă însă *de ce sunt* (aşa cum sunt), nu adresează această nedumerire altcuiva decât sieşi. El se ia astfel în posesie. De ce e iarba verde? Întrucât conţine clorofilă. De ce e clorofila verde? Etc. Ar trebui să ne auto-chestionăm, de la început, de ce – şi pentru ce – ne interesează acest lucru? Ne va da oare chimia sau biologia un alt răspuns în afara celui pe care suntem pregătiţi să-l recunoaştem?

"De ce?" nu întreabă aşadar cu privire la *natura* lucrului pe care îl vizează. Nu dă temei pentru *ce* este lucrul. Nici pentru *cum* este. Relevanţă capătă doar motivul pentru care acesta, adică (ceea) ce este, este cum este. Motiv care nu se află nici în "iarbă", nici în "clorofilă", nici în oricare altă verigă a şirului de obiecte ce funcţionează succesiv ca răspunsuri. Motivul rămâne încifrat în cel care întreabă, până când acesta află – jalonată de obiecte – calea de a ajunge la el.

Povestea lui "*Trebuie!*" este întrucâtva mai simplă – şi uneori simplistă. Dacă *de ce*-ul te aleargă dintr-o parte într-alta fără răgaz şi parcă întotdeauna cu un deznodământ numai provizoriu (căci fiecare răspuns slujeşte doar ca pretext pentru o nouă întrebare), *trebuie* pune punctul final la ceea ce uneori nici nu s-a manifestat încă, ci doar a fost bănuit, aproximat.

Poate că cel mai mare succes din cariera lui *trebuie* îl reprezintă faimosul imperativ kantian (*Sollen*). Mai există un *trebuie* ordonator şi catalizator ("Trebuie să fac asta!"), precum şi unul fals stimulativ – câteodată impersonal ("Trebuie să *se* facă şi să *se* dreagă"), alteori imprecis şi de lemn ("Trebuie să facem totul..."). Dar de cele mai multe ori deghizat în hainele primului. Tonul poruncitor din cel de-al doilea caz este unul al urgenţei recuperării: ceea ce nu s-a făcut până acum – să se facă de acum înainte. El subscrie la o manieră inflexibilă de evaluare a faptelor, căci nu întreabă, într-un prezent intercalat, despre cauzele nerealizărilor de până la un moment dat şi despre perspectivele care se deschid de aici înainte.

Oricum, *trebuie* alunecă foarte uşor de la nuanţa mobilizatoare, optimistă, la satisfacţia ba sadică, ba masochistă a constrângerii – a poruncii interioare, compulsive, fără recurs. El se opune în esenţă lui *de ce*, pentru că nu se lasă de regulă judecat de acesta (în instanţa lui: "De ce trebuie?"). Şi îl înrobeşte, atunci când îl obligă la un marş forţat printr-un câmp al obiectelor de acum seci, golite chiar de la început de mierea explicaţiei, transformând o călătorie de iniţiere către profunzimile sinelui într-o *datorie* cu vocaţia refulării, flagelatoare, ce predică neobosit frenezia isterică a unui progresism steril şi festiv.

Rămâne întotdeauna un rest, ceva *(de) nespus* în istoria lui "De ce?". Căci *de ce*-ul amână invariabil stabilirea într-o certitudine fermă. Revelaţiile, cutremurările din străfunduri pe care, prin iscodirile sale, le prilejuieşte câteodată, pot fi sublime, dar ele nu rezistă timpului, devenind tot mai ilizibile la contactul cu experienţa cotidiană. Lumina zilei nu le neagă însă ci, mult mai subtil, alterează caligrafia fină cu care s-au înscris, fantaste şi enorme, pe bobul de orez al memoriei afective.

Dacă putem vorbi de o patologie a conflictului dintre *de ce* şi *trebuie* aceasta se bazează, paradoxal, tocmai pe crearea unei interdependenţe între termeni: nici unul nu va putea prolifera fără celălalt. Şi, de la acest punct, nici unul dintre ei nu poate să dispară fără să-şi tragă după sine perechea. În absenţa contrângătorului *trebuie*, în absenţa obligativităţii unui răspuns (care ea însăşi anulează prezentul viu, doar pentru a produce mereu şi mereu alte răspunsuri), *de ce*-ul nu ar intra în faza sa iremediabil inflaţionistă. Fără *de ce – trebuie* nu ar avea, pe de altă parte, elanul şi deschiderea cărora să le aşeze limite.

Povestea unui nebun de geniu

"DE CE trebuie să fiu întotdeauna nebunul indicibil care se aruncă în foc?", întreabă C.G. Jung în motoul ales de Michel Cazenave la cartea despre experienţa interioară a celebrului psihanalist elveţian. Adâncă nedumerire pentru un om atât de îndelung şi de crâncen încercat, cu atât mai mult cu cât vine în 1954, când Jung are aproape 79 de ani! Vârsta aceasta, s-ar putea presupune, este cea a bilanţului. Nu şi pentru el. El nu ştie dacă măcar e liniştit, cu atât mai puţin mulţumit. Resimte încă prea acut conflictul dintre *de ce*-urile sale şi neînduplecatul *trebuie*, dintre nemăsurate abisuri şi forţa cu care este împins spre ele. Va atinge vreodată un echilibru stabil? Se va înţelege oare pe sine, într-o privinţă nu totală, nu excesiv de intensă, ci, dimpotrivă, numai cuminte şi prin urmare suficientă?

Defensiva lui Jung se sprijină tocmai pe puterea (şi pe ştiinţa care decurge de aici) de a stăpâni stihiile contradicţiei. De a nu lăsa să se dezintegreze întregul. Putere care, pe de altă parte, îl face sclavul ei. Nebunia, suflarea periculoasă a numinosului este totuşi, într-un fel, administrată. Iar succesele acestei administrări, sau autocontrol (în accepţiunea cea mai îndepărtată de cea obişnuită) scriu viaţa şi opera lui Jung.

Este interesant, dar totodată greu să te raportezi la experienţa cuiva care declară explicit că amintirile sale sunt semnificative doar în lumina unor date ce ţin de resorturi sufleteşti dintre cele mai intime. Aşadar, nu o povestire a felurite fapte şi întâmplări din trecut, ci o reculegere pe marginea unor imprevizibile trăiri, (pre)sentimente, furtuni ale neştiutului. Dar cum să desparţi simpla anecdotă de fiorul ce o animă? Va izbuti Cazenave mai mult decât Jung însuşi?

Interesant este că nu într-aceasta stă finalitatea unui atare proiect. Prin ce s-ar mai dovedi el captivant dacă nu ar da seama decât de evidenţa seacă a unui oarecare *curriculum vitae*, fie el şi intim sufletesc? Exegetul doreşte, de fapt, să-şi descopere propriile date, în coloanele unui posibil oracol jungian. Tentaţia e mare. Jung are norocul, şi uneori ghinionul ca frământările sale să fie reprezentative pentru o epocă întreagă şi, deocamdată cel puţin, şi pentru posteritate.

Cum procedează Cazenave? Dar, mai întâi, se poate afla un "procedeu" pentru analizarea a ceea ce este prin definiţie imprevizibil? Nu, desigur; se va exprima totuşi o preferinţă referitoare la maniera de abordare. Iar autorul alege ca laitmotiv poate cea mai semnificativă constantă ambientală din destăinuirile lui Jung: realitatea Casei, transpusă în domiciliile pe care le-a schimbat de-a lungul vieţii, culminând cu construirea prin propriile forţe a turnului de la Bollingen. Casa ca o prelungire maternă, sugerează Cazenave. Fie-ne îngăduit să descoperim chiar mai multe "camere" acestei preferinţe, deşi, sigur, autorul nu e lipsit de o oarecare îndreptăţire (confirmată de Jung în memoriile sale şi, de altfel, loc comun al psihanalizei). Casa ca un simbol dual: al forţelor inconştientului, dar şi al canalizării acestora către împlinirea eului. O casă îi apare, revelator, lui Jung într-unul dintre visele care îi vor marca ideile despre existenţa unui inconştient colectiv – o casă cu pivniţă, în care el coboară. Într-un sens diametral opus – spaţial, dar şi din punctul de vedere al dinamicii psihice – decide să înalţe partea centrală a locuinţei sale, anume pe aceea care simte că îl reprezintă, observând cât de înghesuită şi de modestă este între cele două corpuri ce o încadrează. Mai mult însă: are nevoie de un contact nemijlocit cu natura, cu scopurile simple, chiar rudimentare ale existenţei. Îşi pompează singur apa necesară, găteşte, taie lemne, se dispensează de beneficiile electricităţii şi recurge la iluminatul cu lampă. Locatarul nu locuieşte pur şi simplu (într-un sens degradat şi degradant, modern, al pasivităţii obosite, al *adăpostului*), el este totodată şi constructor: şi-a construit singur edificiul în care se retrage, spre a se construi totodată pe sine. Continuă să (se) construiască, ansamblând activităţile esenţiale, vitale ale zilei. Celor care îl persiflează pentru că ar vrea, în ciuda evidenţelor timpului, să trăiască în Evul Mediu, el le răspunde prin atitudinea superior neutră a celui care ştie că întoarcerea la resursele primare ale existenţei reprezintă nu o privire peste umăr, ci o modalitate de a suporta prezentul. Modalitate decantată pe baza teribilei experienţe de pierdere a aderenţei la realitate – de nepricepere elementară a ceea ce este, de fapt, *realitatea*. Mai ales în timpul primului război mondial, Jung traversează o perioadă cumplită, halucinantă, care durează aproximativ patru ani şi în care nebunia pare, ea însăşi, o soluţie. Pentru reconstituirea tabloului mare care este realitatea, va recurge ulterior la realităţi parţiale, precum cea a casei. Jung se refugiază în aceasta precum într-un pântec, cu intuiţia că astfel se va "maturiza" ca "fiu străbun" al mamei sale.

Pentru *a simţi* realitatea (căci despre simţire este vorba) are urgentă nevoie de *senzaţia fizică a materialităţii* ei, de a o recâştiga aspru, din greu, epidermic. Cufundat în lumea propriilor închipuiri, această senzaţie îi oferă sensul unei deplasări din profunzimile minţii sale către o imediată şi la în-de-mână exterioritate. Solitarul constructor nu face în fond decât să recunoască, în originara ei variantă terapeutică, funcţia psihică a materialităţii.

Observă bine Cazenave: Jung are o sensibilitate ascuţită în ceea ce priveşte aspectele legate de locuire. Aici remarcă separarea la indieni a unui colţ de restul casei pentru meditaţia zilnică, dincoace aspectul urban al satelor *pueblo*. Acest din urmă aspect este cu deosebire frapant, dacă nu de-a dreptul straniu: aşezate una peste alta, casele îi evocă izbitor lui Jung peisajul cu zgârie-nori al Manhattanului. El acordă o atenţie egală mormintelor, peşterilor (mai ales în vise), ca şi unor posibile materiale de construcţie. Inventează pentru sine un "joc cu pietricele" şi i se întâmplă nenumărate istorii cu felurite alte pietre. Piatra a avut dintotdeauna un registru simbolic foarte bogat şi sugestiv, dar mai presus de toate ea aşază înainte inexprimabilul primordial, ceea ce nu poate fi spus şi nici gândit, ci numai nelămurit atins, atunci când, vorba poetului, "m-apropii de pietre şi tac".

Între *de ce* şi *trebuie* poţi alege drept cale de mijloc repausul, şi temporarul, stabilirea reînnoită ciclic, vesperal, într-o *casă*. *Casa* – retragere spre interior, sau, dimpotrivă, extindere în afară a propriei persoane. Concentrare şi reculegere, ori început de luare în stăpânire a mediului. Compromis între a te deschide către prea multe zări şi a rămâne blocat într-o neputinţă de împrumut. Acasă mergi nu doar la încheierea tuturor celorlalte preocupări ale zilei, acasă mergi şi ca să te întâlneşti cu un străin care îţi poartă chipul şi numele. Şi nu există vreun alt motiv pentru întoarcerea acasă decât cel pe care ţi-l dai tu însuţi.

Dorin-Liviu Bîtfoi

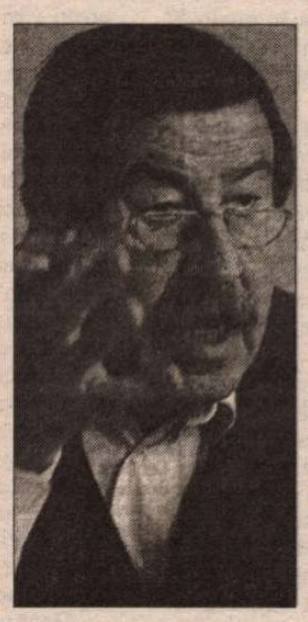
Festivalul de la Moscova

● Înființat în 1959, în alternanță bianuală cu cel de la Karlovy Vary, Festivalul internațional de film de la Moscova a fost declarat anual la începutul anilor '90, dar se ține tot la doi ani. Ediția XXI, deschisă la 19 iulie – și al cărei președinte numit pe criterii politice a fost Nikita Mihalkov – n-a reușit să atragă nume sonore din cinematografia internațională. Nici măcar premiatul de onoare pentru întreaga carieră, Alain Delon (cu o notorietate extraordinară în Rusia: în medie în fiecare lună sînt programate la televiziune trei filme cu el) n-a catadixit să vină. În discursul său, Iuli Gusman, directorul cinematecii din Moscova, a spus ironic, după cum relatează "Sevodnia": "Festivalul de la Moscova încă nu se poate compara cu alte renumite festivaluri. Dar autoritatea internațională este ca buchetul unui vin, cere timp. După cum i-a spus Lenin lui H.G. Wells – reveniți la noi peste zece ani și vom putea discuta".

La Ferney

● Cumpărat de statul francez în februarie 1999, castelul cu 40 de camere construit de Voltaire la Ferney, și în care scriitorul și-a petrecut ultimele două decenii, a fost pentru prima oară deschis în vara aceasta publicului. În semn de omagiu pentru autorul lui *Candide*, care făcuse din domeniul de la Ferney "centrul nervos al Europei Luminilor", în cadrul ansamblului funcționează și un centru artistic și de reflecție asupra tuturor problemelor relative la drepturile omului, denumit *Hanul Europei*. Pe computerele instalate aici pot fi consultate toate siturile de pe Internet consacrate drepturilor omului.

Secolul lui Günter Grass



● De ce a ales Günter Grass revista conservatoare "Focus", în general neapreciată în mediile intelectuale germane, pentru a vorbi despre ultimul său volum *Mein Jahrhundert* ("Secolul meu"), apărut la Ed. Steidl din Göttingen? Răspunsul e simplu: "Focus" este principalul concurent al lui "Der Spiegel", care i-a desființat precedentul roman, și scriitorul a vrut să se răzbune. Dar partida nu s-a terminat: criticul de la "Spiegel" a prezentat culegerea de povestiri *Secolul meu* (cîte una pentru fiecare an, începînd de la 1900) ca pe "o lecție obosită de istorie". În interviul acordat jurnaliștilor de la "Focus", Günter Grass spune că a încercat să privească secolul nostru cu ochii unor personaje diferite: femei, bărbați, tineri, bătrîni – care au întîlnit Istoria nu ca factori de decizie, ci ca victime, iar începînd din anul nașterii sale, 1927, a introdus numeroase elemente autobiografice. Pentru fiecare povestire, a pictat cîte o acuarelă, procedeu pe care îl mai experimentase și în *Fundsachen für Nichtleser* ("Obiecte găsite pentru necititori", apărută tot la Ed. Steidl). Întrebat dacă se recunoaște ca "o conștiință a națiunii germane", autorul *Tobei de tinichea* a răspuns că, asemenea lui Heinrich Böll, și el a respins întotdeauna această etichetă care nu i se potrivește.

Nostradamus – istoric, nu profet

● Era previzibil că apropierea anului 2000 va amplifica "febra nostradamică"; sumbrele pronosticuri pentru eclipsa totală au creat unora spaime apocaliptice, iar editorii de pretutindeni s-au grăbit să profite, scoțînd noi ediții ale textelor lui Nostradamus și nenumărate cărți de comentarii, speculații, interpretări. În Franța, Ed. du Seuil a publicat prima ediție științifică a *Prezicerilor în versuri (1555-1567)* și a *Prezicerilor în proză (1550-1559)*, cu textul stabilit, prezentat și adnotat de Bernard Chevignard. Sub fiecare catren și sub fiecare paragraf sînt amintite sursele, variantele și comentariile, putîndu-se vedea clar ce deosebește formele de interpretare din sec. XVI de elucubrațiile de azi. Această salutară lecție critică e dusă mai departe de eseul lui Roger Prévost, *Nostradamus și realitatea*, care susține că faimosul medic francez făcea de fapt cronica timpului său și a trecutului, într-o formă mascată, deci o operă de istorie și nu de profet.

Ghid

● La Ed. John Wiley & Sons din New York a apărut recent o foarte utilă carte de popularizare științifică intitulată *Who Gives A Gigabyte? A Survival Guide for the Technologically Perplexed.* Autorii ei, Gary Stix și Miriam Lacob, explică celor pe care îi numesc "perplecșii tehnologiei" noutățile din telecomunicații, informatică, genetică, biologie moleculară, știința materialelor, energie, laseri etc. "După ce veți citi acest ghid, nu veți mai fi un analfabet în tehnologia modernă" - asigură revista "Scientific American".

Scrisul și fluturii

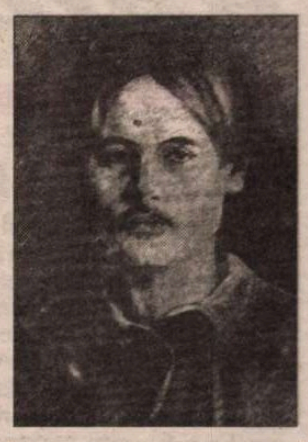
● Pasiunea pentru fluturi l-a însoțit pe Vladimir Nabokov din copilărie și pînă la moarte. „Plăcerile mele sînt cele mai intense pe care le poate avea un om: scrisul și vînătoarea de fluturi" – mărturisea el. La Montreux, unde a trăit din 1961 și pînă la sfîrșitul vieții sale în 1977, s-a deschis, cu ocazia sărbătoririi centenarului, expoziția *Nabokov și Montreux, între scris și fluturi*, în care poate fi văzută și extraordinara colecție entomologică a autorului *Lolitei* (donată de soția lui, Vera, Muzeului de zoologie din Lausanne). Expoziția mai cuprinde fotografii, manuscrise, ediții princeps ale romanelor, precum și table de șah cu probleme de rezolvat compuse de Nabokov. În imagine, scriitorul la vînătoare de fluturi, în 1970.

Balet după Proust

● După opt ani de directorat, coregraful Pierre Lacotte a părăsit Baletul Național din Nancy și Lorraine, astfel că, începînd din toamnă, compania se va despărți în Baletul din Lorraine și un Centru Coregrafic Național, ceea ce va însemna o mai mare orientare spre dansul modern. În semn de rămas bun, Lacotte l-a invitat pe Roland Petit să monteze spectacolul său inspirat din Proust *Intermitențele inimii*. După cum se apreciază în "Financial Times", "baletul devine nu o glosă pe marginea textului proustian, ci o adevărată iluminare a temelor centrale".

Triumful lui Ubu

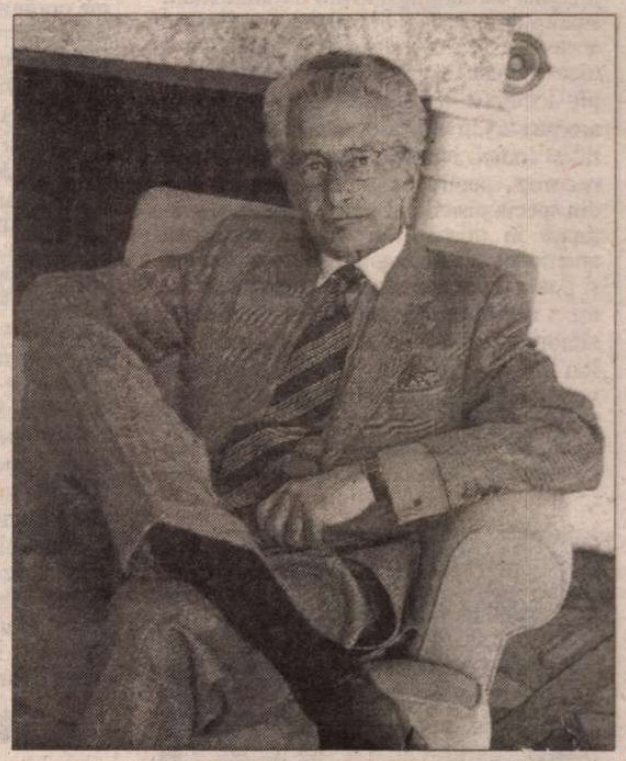
● Cu ocazia editării în "Bibliothèque de la Pléiade" a operelor complete ale lui Alfred Jarry, în trei volume, dintre care primul conține diferite versiuni ale lui *Ubu*, Philippe Sollers a publicat în "Le Monde des livres" din 6 august o pagină întreagă intitulată *Triumful lui Ubu*. Pornind de la scandalul primei reprezentații a piesei, în 1896, cînd Jarry avea 23 de ani, Sollers urmărește transformarea în timp a "monstrului" șocant pentru publicul *fin-de-siècle* într-un personaj proverbial, precum Gulliver, Gargantua sau Robinson Crusoe. *Ubu* n-a îmbătrînit deloc într-un secol, e cunoscut la Moscova și la Pekin, la Havana și la București, la Berlin și la New York, prin mereu noi spectacole și reeditări. Înainte de a muri, la 34 de ani, în 1907, insolentul genial Alfred Jarry (în imagine) scria: "Taica Ubu crede că, și după moarte, creierul în descompunere funcționează Þ...Ý El vede lumea cealaltă și îi vorbește din politețe și prudență, în limbajul Bisericii. Numai un bătrîn călugăr, foarte priceput în teologie, poate aprecia acest caz".



Premieră

● Teatrul de stat din New York a prezentat în iulie, la Centrul de Festivaluri Lincoln, premiera mondială a spectacolului *Zilele dinaintea morții* după un text de Umberto Eco, pe muzică de Ryuichi Sakamoto, în scenografia și regia lui Robert Wilson și avînd-o ca protagonistă pe Fiona Shaw.

Secretarul zeilor

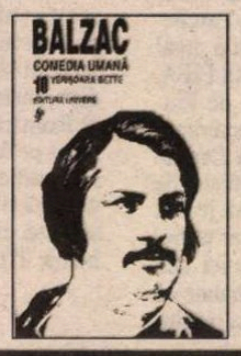


● Cînd a apărut, în 1992, în Olanda, *Descoperirea cerului* de Harry Mulisch a fost salutată ca o capodoperă. Monumentalul roman de 900 de pagini, împărțit ca o simfonie în patru părți și 65 de capitole (cifră nu întîmplătoare, fiindcă scriitorul tocmai împlinea 65 de ani), îmbina o imensă erudiție, inclusiv științifică, o viziune filosofică și un talent de povestitor fără pereche (demonstrat și în cele peste 20 de romane precedente). Un roman total, pentru care Mulisch a studiat ultimele descoperiri în domeniul microbiologiei, a avut conversații pasionante cu savanți fiziceni și astronomi despre legile universului, despre infinitul mare și cel mic, apoi a topit toate informațiile într-o epică pasionantă, originală, în care străbat neliniștile filosofice ale omului etern. Eminent gînditor paradoxal, grav și ludic în același timp, Harry Mulisch s-a impus cu *Descoperirea cerului* ca unul dintre marii romancieri ai literaturii universale contemporane. Cartea a fost tradusă în multe țări (pe cînd și la noi?). De curînd, scriitorul olandez a publicat un nou roman, *Procedura*, care are ca temă un subiect fierbinte: manipulările microbiologice. Într-un interviu, el a declarat: „Pentru mine, un singur zeu contează: Thot, divinitatea egipteană a scrisului, a revelației prin scris. El era, de altfel, mai puțin un zeu, cît secretarul zeilor, cel care ținea *stilul*. Și eu mă simt un scrib de acest fel!"

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă ultimele sale apariții:

D. M. Thomas
Hotelul alb
Colecția *Romanul Secolului XX*

Honoré de Balzac
Opere, vol. 10
Verișoara Bette
Colecția *Opere*



T. O. Bobe
Bucla
Colecția *Prima verba*

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

Revista revistelor

Ea şi El sau El şi Ea

Numărul din august al suplimentului *Dilemei*, VINERI, suportă foarte bine căldura, lipsa de aer, poluarea sonoră cu ingrediente de alarme nocturne şi înjurături non-stop, praful, creşterea preţurilor şi alte asemenea plăceri de vară ale bucureştenilor. Ce-i drept, tema obligă la o anume vioiciune. Este vorba de *El şi Ea* sau *Ea şi El* - cum preferaţi - căci redactorii revistei au avut grijă să scrie generic-ul în două feluri, spre satisfacţia ambelor părţi. Toate articolele sînt de citit şi, cum Cronicarului îi e greu să facă o selecţie obiectivă, preferă să citeze întregul dosar al chestiunii: Laura Grünberg: „...un feminism diversificat şi fragmentat" (p.3); Florin Dumitrescu: „Pentru stratégii consumului mondial, sexul majoritar a devenit minoritar" (p.3); Mariana Neţ: „Nici Dulcineea nu e chiar o *donna angelicată*" (p.4); Cecilia Ştefănescu: „Dragostea, cu toată recuzita ei, a devenit puţin cîte puţin necreditabilă" (p.4); Liviu Papadima: „un crîmpei din marele discurs amoros" (p. 5), la care se adaugă teribilele selecţii pe temă făcute de Ion Manolescu şi de Dan Stanciu la pagina 10. Iată o imagine a femeii (doamnelor, zîmbiţi!) pe care Dan Stanciu o scoate din definiţiile (diabolice) ale prozatorului american Ambrose Bierce: „FEMEIE, s.: Un animal trăind de obicei în preajma bărbatului şi avînd o rudimentară susceptibilitate la domesticire. (...) Specia aceasta e cea mai larg răspîndită dintre toate jivinele de pradă, infestînd toate părţile locuibile ale globului, de la munţii aromaţi ai Groenlandei pînă la ţărmul moral al Indiei. Numele popular *wolfman* e necorect, pentru că această făptură este din specia pisicilor. Femeia e suplă şi graţioasă în mişcări, în special varietatea americană (*Felis pugnans*) este omnivoră şi poate fi dresată să nu vorbească". Pentru a echilibra selecţia, citäm (domnilor, zîmbiţi!) şi din jumătatea de pagină a lui Ion Manolescu: „Noi, bărbaţii, oricum ne vom conforma. Socio-biologii, experţii în *gender* şi experienţa practică demonstrează că, dacă brusc femeile şi-ar dori bărbaţi cu capul în jos şi cu picioarele în sus, jumătate din rasă ar merge instantaneu în mîini (Steven R. Van Hook, *Men's Manifesto*, 1994)". Ar merita citat în întregime şi textul bricolat (probabil ca antrenament pentru numărul următor al suplimentului *Vineri* care se ocupă de bricolaje) de Liviu Papadima din scrierile unor autori români de secolul XIX şi intitulat „*Sînt femeie, fugi!*". Vă invităm să nu fugiţi, ci, aşezaţi în raza ventilatorului, să-l citiţi pe-ndelete. ● Dintre rubricile permanente ale suplimentului *Vineri* semnalăm, din numărul pe august, două: *Meniul de cărţi* al lui Paul Cernat, un tînăr critic care are grijă de regimul dumneavoastră livresc şi vă oferă cu multă competenţă delicatesele de sezon şi *Next plus ultra*, rubrica semnată de Alex. Leo Şerban. Textul său (amestec de iluzie şi realitate, biografie fictivă şi totuşi recognoscibilă, întîmplare a oglinzii şi pictură *trompe l'oeil*) este o mică bijuterie ludică, scrisă *à la manière de...* ghiciţi dumneavoastră cine. Ar trebui să vă ajungă primele fraze: „În pustietatea ironică a cîmpiei, uneori mirajul e un poncif. De aceea, cînd se născu Francisco-Maria von Osberg, la ceasurile şase ale dimineţii de 24 august 1899, nu se-ntîmplă nimic deosebit: erau doar o casă, tremurul arămiu al frunzelor în faţa unei ferestre şi un nor deasupra, ce părea o anamorfoză". Dacă n-aţi ghicit, vă ajutăm: anagramaţi numele lui Osberg. Atenţie şi la alte enigme onomastice ale textului la care un dicţionar de pseudonime v-ar fi util: Alberto Caeiro (Pessoa), Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carroll), V. Sirin (Vladimir Nabokov), Sebastian Melmoth (Oscar Wilde) şi angelicul silezian (Angelus Silesius, Johannes Scheffler) care exista într-adevăr în biblioteca lui...Osberg. ● Pe coperta ultimului număr al revistei PRO CINEMA, ochelarii de soare şi surîsul „loial, moral şi independent" al lui Kevin Kostner. Revista este o lectură perfectă pentru frivolele luni de vară. Cel mai mult ne-a interesat în acest număr grupajul alcătuit de Ioana Uricaru: *Generaţia 2000: 10 actori în căutarea unui regizor*. 10 microportrete de actori români, construite pe baza răspunsurilor unei anchete jucăuşe (cel mai mult ne-a plăcut întrebarea - nu şi răspunsurile - despre „defectul major"): Mihai Călin, Daniela Nane, Cristian Iacob, Costel Caşcaval, Zoltan Octavian Butuc, Dorina Chiriac, Şerban Pavlu, Rona Hartner, Adina Cartianu, Marius Stănescu. Poate se inspiră şi literaţii din ideea Ioanei Uricaru...

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Prima tranşă

Îndelung pritocitul acord stand-by cu Fondul Monetar Internaţional a continuat să fie subiect de neîncredere în presa cotidiană, chiar şi după ce directorii FMI au acordat României prima tranşă din mult aşteptatul împrumut. Cam aceleaşi ziare care acuzau Occidentul că oferă ţării noastre numai strîngeri de mînă şi învinuiau sus-pomenitul Fond că umblă să ne pună beţe în roate ajung acum la concluzia neguroasă că la FMI s-a luat o decizie politică. Cu alte cuvinte, s-a dat ajutor puterii care scîrţîie, nu unei ţări în care s-au făcut ceva paşi pe cărările reformei. Cristian Tudor Popescu exprimă supoziţii de această natură în editorialul său de la începutul săptămînii trecute în ADEVĂRUL. Un ce motiv dătător de dreptate neîncrederii editorialistului e că acest acord a stat pe muchie de cuţit pînă în ultima clipă şi că el a depins de cele cîteva mutări în plic ale guvernului României, printre care şi renunţarea la ţinerea artificială în viaţă a Bancorex. Prima tranşă a împrumutului a venit, dar cum scrie Cornel Nistorescu în EVENIMENTUL ZILEI – *Asta chiar e ultima şansă!* Sau, cum afirmă editorialistul, "în toamnă, acordul ar putea la fel de bine să eşueze, cum s-a întîmplat şi în alte cazuri. Depinde doar de seriozitatea cu care guvernul Radu Vasile şi coaliţia se dedică derulării lui." Şi, cercetîndu-şi probabil răbojul pe care a înscris toate gafele actualului premier, Nistorescu încheie astfel: "Ce vom dovedi în următoarele luni mai că-mi stă pe limbă să spun de-acum, dar prefer să înghit în sec şi să cred că mai avem un strop de minte pentru a ne trezi în ceasul al doisprezecelea". Cronicarul a ascultat şi el discursul confratelui nostru literar, premierul Radu Vasile, după ce s-a aflat că FMI-ul a acordat României prima tranşă a împrumutului. Discursul părea a pregăti o aromeală guvernamentală pe tocmai bine pregătita pernă a acestui acord. Astfel că neîncrederea ziariştilor faţă de acest acord e destul de justificată. Dacă nici una dintre oficialităţile din ţară nu s-a sesizat asupra faptului că proprietarul săptămînalului ATAC LA PERSOANĂ găzduieşte cu largheţe atacuri antisemite în publicaţia sa – atacuri despre care cronicarul a cerut Parchetului să se autosesizeze, şi asta nu o dată! – treaba aceasta a făcut-o de curînd FIFA, adresînd Federaţiei Profesioniste de Fotbal o cerere de analiză asupra activităţii antisemite a foii acestui Dumitru Dragomir, Preşedintele Ligii Profesioniste de Fotbal din România. E încă o dată jenant că în ţara noastră probleme care ar trebui să fie rezolvate potrivit Constituţiei sînt tărăgănate pînă cînd ajung să fie arătate cu degetul din afară, pentru a se iniţia măsuri împotriva lor. Fostul preşedinte Iliescu aflat în Valea Jiului pentru a deplînge cele petrecute în 1929, la Lupeni, dar şi pentru a le spune minerilor că justiţia trebuie să revadă sentinţa în cazul Miron Cozma s-a văzut în situaţia neplăcută ca un comunicat al biroului de presă al Ministrului Apărării Naţionale să-i amintească faptul că în '29, la Lupeni, a avut loc o provocare a minerilor din partea Kominternului. PDSR-ul dlui Iliescu, altfel favorabil Armatei, în timpul dialogului cu Justiţia al acestei instituţii, a cerut demiterea celor care se amestecă în politică, din rîndurile ministerului. E adevărat că eforturile Armatei de a-şi păstra imaginea după procesul Stănculescu şi Chiţac ţin de evenimente care n-au decît zece ani vechime. Dar acelaşi partid care plîngea pe epoleţii Armatei pentru *încercarea* de destabilizare a ei, din motive recente, ignoră că actuala Armată a României e sensibilă, pe bună dreptate, la tot ce ţine de calomnierea Armatei, chiar dacă această calomniere s-a petrecut în perioada în care dl Iliescu a luat de bună legenda de la Lupeni, ca activist PCR, iar în acest an s-a dus în Valea Jiului înainte de a afla ce s-a petrecut la faţa locului şi cu ce forţe. Totuşi, în afară de acest conflict, care arată o dată în plus, că dl Iliescu nu înţelege că România n-a început să existe, din punctul său de vedere, înainte de anii '50, fostul preşedinte al României se erijează în apărătorul discret - pe faţă al lui Miron Cozma, afirmînd că Justiţia trebuie să facă dreptate în acest caz, dat fiind faptul că, dacă ar ajunge preşedinte, el, Ion Iliescu, nu-l va putea amnistia. Tristă gîndire!

Cronicar

LA MICROSCOP

Eclipsa, Pavarotti şi Ceauşescu

CUM ţi se poate face lehamite de un eveniment înainte ca el să se producă? Ajunge, pentru asta, ca un post de televiziune să-i facă publicitate, la noi, cu maximum de insistenţă.

Eclipsa, ca să încep cu ea, s-a transformat, treptat, dintr-un eveniment într-un antieveniment, cel puţin din punctul meu de vedere, care am văzut o eclipsă în copilărie. Era un februarie cald şi de pe urma eclipsei m-am ales cu o jucărie de tablă pe care aş putea s-o descriu mult mai precis decît amintirile mele despre eclipsă. Adulţii, inclusiv părinţii mei, n-aveau ochelari speciali cu care să nu-şi primejduiască ochii uitîndu-se la Soare cu ce apucaseră, eclipsa era o curiozitate şi nimic în plus. Altele erau evenimentele pe care le aşteptau părinţii mei şi nu se mai întîmplau. Nu intru în detalii.

Toate tîmpeniile posibile care pot scămoşa o eclipsă, dar mai cu seamă anunţurile care îţi spun că vei putea urmări eclipsa numai de la cutare post de televiziune, anunţuri repetate de-a dreptul obsedant, îmi amintesc de politica televiziunii unice de pînă în '90, cînd era vorba de vreo zi aniversară a celor doi care eclipsau toată România.

E bizar că lumea a uitat ce se întîmpla în România de ziua *ei* şi de ziua *lui*, dar bombardarea obsedantă cu *evenimentul* de azi pare croită pe acelaşi tip de a face televiziune ca pînă în '89, cînd indiferent despre ce ar fi fost vorba, tot la familia Ceauşescu se ajungea.

Eclipsa a fost tot un fel de a metamorfoza orice în altceva, adică din întîmplări curente în explicarea lor cu ajutorul eclipsei. Acelaşi spirit găunos necritic, care putea găsi circumstanţe atenuante pe vremea ceauşismului, se răsfaţă azi la diverse posturi de televiziune, cu aerul totalei libertăţi. Aş zice, chiar, că spiritul totalitar, cel care pe vremea lui Ceauşescu era privit cu oarecare reţinere de mai toată lumea – mai puţin de *eroii* de televiziune care îi slujeau în chip de mari preoţi – îşi face azi de cap mult mai primejdios ca în timpul lui Ceauşescu însuşi. Am putut observa un soi de totalitarism al eclipsei, la mai multe posturi de televiziune, la fel cum am putut trăi atacurile unui totalitarism ad-hoc, cu prilejul anunţării concertului lui Pavarotti – cu o deosebire aproape uriaşă.

Eclipsa poate îngădui toate ciudăţeniile din lume, deoarece ea însăşi e o ciudăţenie, în ordinea obişnuită, dar anticiparea unui concert de Pavarotti în România, ca şi cum asta ar fi un soi de fenomen supranatural, nu te poate face decît să te îndepărtezi de evenimentul cu pricina. În această privinţă TVR s-a străduit intens, invers proporţional cu numărul de momente promoţionale despre Pavarotti.

Sînt un admirator al acestui tenor chiar şi azi cînd vocea a început să-l lase şi cînd el e mai curînd un personaj al fostei sale voci decît un stăpîn al acesteia.

După ce am fost bombardat cu vocea şi feţele lui Pavarotti , la TVR, ca şi cum el, posesorul vocii şi al acestor feţe, n-ar avea rival, mi-am retras treptat interesul faţă de apariţia propriu-zisă a marelui tenor în România. Campania publicitară t.v. înainte de apariţia lui Pavarotti a fost înfiorător de mult asemănătoare cu aceea purtată pentru un soi de vedetă a unui totalitarism muzical despre care nu Pavarotti însuşi e de vină. El îşi păstoreşte vocea, azi, cu mult mai mare grijă ca înainte, dar asta nu îl face să redevină marele tenor de odinioară.

Trebuie să recunosc că pentru mine Pavarotti, victima tunurilor publicitare autohtone, nu va mai fi niciodată un artist care să mai poată da o lovitură de unul singur. Iertat să fiu, dar el a avut momentul lui decembrie '89, acela al ieşirii din joc, în împrejurări în care s-ar fi putut juca liniştit cu toate prejudecăţile posibile despre renunţarea la activitate.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag – 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general Nicolae Manolescu

25 – 31 august 1999 (Anul XXXII)

34

ACEST NUMĂR APARE ÎN 32 DE PAGINI

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Croce şi socialismul ştiinţific

DOUĂ sînt convingerile, încă destul de răspîndite, legate de eşecul comunismului: prima este aceea că el a fost şi este valabil în teorie (cu alte cuvinte, că socialismul ştiinţific al lui Marx este corect), dar a fost trădat în practică; a doua este că erorile teoretice şi monstruozităţile practice, rezultate din ele, au ieşit la iveală foarte tîrziu, militanţii comunişti ai revoluţiilor din ultimul secol ignorîndu-le sau desconsiderîndu-le. Am recitit întîmplător un "dialog" al lui Benedetto Croce, publicat în 1911 în hebdomadarul florentin *La Voce*, reluat în 1914 în *Cultura e vita morale* de la editura Laterza. N-am idee ce carieră internaţională a făcut acest text (moda în publicistică a dialogului aşa zicînd platonician o ştim şi de la tînărul E. Lovinescu, şi tot la debutul secolului, şi de la tînărul Călinescu, bun cunoscător al lui Croce, după primul război): în ce mă priveşte, am în faţă o versiune franceză din culegerea intitulată *La philosophie comme histoire de la liberté* de la Seuil, din 1983. Croce a fost preocupat şi în alte ocazii de istoria socială şi de politologie (înainte ca termenul să existe), aşa că nu e o surpriză faptul că un filosof şi un estetician ne-a lăsat astfel de reflecţii. Ele au atras atenţia, de pildă, lui Palmiro Togliatti, după cum ne informează editorul francez, care, în 1919, le-a caracterizat drept "critica unui nerăbdător". Îl vor fi citit şi alţi intelectuali şi lideri comunişti. Croce era o personalitate faimoasă în prima jumătate a secolului şi, în plus, cochetase el însuşi cu ideile socialiste în tinereţe. Face parte din generaţia lui Gherea, Lenin, Stalin şi Trotchi.

"Socialismul e mort", proclamă "nerăbdătorul" Croce chiar din titlul articolului. Lucrul nu părea o extravaganţă doar în 1911, dar chiar şi în 1983 (mă refer la ediţia franceză), cînd lumea era încă prinsă în mrejele socialismului. Interesante sînt argumentele lui Croce. Ele dovedesc fără dubiu că tot ce era de spus în legătură cu falsul caracter ştiinţific al marxismului s-a spus din vreme, înainte de revoluţia rusă din 1917 şi de instalarea la putere a regimurilor comuniste.

Croce pleacă de la ideea că nu e nici o deosebire între utopiile comuniste care au precedat marxismul şi marxismul însuşi. Ambele s-au bazat pe ideea de egalitate absolută, fiind utopii ale egalităţii sociale. Trecerea de la teoriile saint-simoniste la practicile marxiste n-a însemnat pervertirea unui ideal nobil, ci perpetuarea unei iluzii. N-a fost nevoie de regimul sovietic ca să fie evidenţiat politic acest lucru. El era previzibil de la dogma marxistă. În al doilea rînd, pronosticul lui Marx era greşit, aşezat pe necunoaşterea evoluţiei înseşi a societăţii burgheze. Marx n-a creat o ştiinţă (economică, socială, politică), ci "o fantasmă onirică şi poetică". Meritele lui sînt mai degrabă literare: a visat grandios şi a polemizat furios. Iată că n-a trebuit să aşteptăm analizele pe care le foloseşte Paul Johnson în cartea lui (despre care am scris nu demult) ca să ne dăm seama că poeticul şi utopicul prevalează în marxism asupra ştiinţificului. În al treilea rînd, Croce afirmă că socialismul trebuie considerat mort fiindcă el n-a triumfat în nici o ţară din cele despre care a vorbit Marx, de pildă în Germania, ba din contră, clasa muncitoare germană, în loc să ajungă la putere, "s-a răcit, s-a domesticit, s-a topit în democraţie, înţeleasă ca interese generale ale ţării, adică exact acelea ale clasei conducătoare". Iată-l pe Lenin contrazis înainte de a-şi formula teza privitoare la victoria comunismului în "verigile slabe" ale capitalismului mondial!

În fine, la fel de lucidă este aprecierea dată de Croce efectelor de durată ale ideii socialiste în ce avea ea cu adevărat valabil. Dacă-l citim cu atenţie pe gînditorul italian, remarcăm uimitoarea lui putere de previziune: abandonarea ideii egalitariste, ameliorarea condiţiilor de viaţă şi de muncă în regimurile capitaliste, creşterea conştiinţei sociale a intelectualilor, o nouă legislaţie a muncii şi alte asemnea învăţăminte scoase din ideea socialistă au făcut ca statul burghez să fie acela care să înfăptuiască schimbarea cerută de militanţii socialişti! Astăzi ştim că numai acolo unde au avut loc aceste reforme, fără nici o revoluţie, civilizaţia a progresat şi oamenii se bucură de ea. Dimpotrivă, în ţările unde revoluţiile comuniste au ţinut loc de reforme, a fost, fără excepţie, un dezastru. Croce intuia asta acum nouăzeci de ani. Ce-ar mai fi de adăugat? Poate doar că, pe lîngă intelectualii ale căror teorii sociale şi politice s-au dovedit nefaste, de care se ocupă Johnson în cartea lui, există şi intelectuali (Croce este doar unul dintre ei), ale căror idei, dacă erau urmate, soarta lumii ar fi fost alta. ■

DOSAR

Ileana Vrancea:

COERENŢA UNUI FALS ÎN DESFĂŞURARE

- sau cum se fabrica antisemiţi din adversarii activi ai antisemitismului şi cum se fabrica apărători ai evreilor din promotorii antisemitismului nazist şi comunist -

(pag. 11-22)

ACTUALITATEA

Mircea Iorgulescu:

Solidaritatea intelectualilor cu ei înşişi

(pag.3)

VINE VENEŢIA!

(pag. 25)

Carmen Sylva şi farmecul fotografiei

(pag. 29)

Joachim du Bellay în traducerea lui Miron Kiropol

(pag. 28)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CALENDAR

10.IX.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m.1744)
10.IX.1916 - s-a născut *Constanța Trifu*
10.IX.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.IX.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m.1994)
10.IX.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.IX.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.IX.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n.1878)
10.IX.1975 - a murit *Mihail Sabin* (n.1935)
10.IX.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n.1914)

11.IX.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m.1982)
11.IX.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.IX.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.IX.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.IX.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m.1982)
11.IX.1928 - s-a născut *Teodora Popa Mazilu*
11.IX.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.IX.1973 - a murit *Corneliu Belciugățeanu* (n. 1922)
11.IX.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n.1908)
11.IX.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n.1918)

12.IX.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n.1786)
12.IX.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.IX.1933 - a murit *Ion Ionescu Quintus* (n.1875)
12.IX.1977 - a murit *Ovidiu Cotruș* (n.1926)

13.IX.1874 - s-a născut *Eugen Heroveanu* (m.1956)
13.IX.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m.1987)
13.IX.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m.1993)
13.IX.1911 - s-a născut *Aurel Leon*
13.IX.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.IX.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m.1968)
13.IX.1922 - s-a născut *Sergiu Al. George* (m.1981)
13.IX.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.IX.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n.1900)
13.IX.1973 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.IX.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.IX.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n.1920)

14.IX.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m.1849)
14.IX.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m.1946)
14.IX.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m.1979)
14.IX.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m.1993)
14.IX.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m.1989)
14.IX.1993 - a murit *Geo Bogza* (n.1908)

15.IX.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
15.IX.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.IX.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.IX.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.IX.1984 - a murit *Paul Sterian* (n.1904)

16.IX.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.IX.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.IX.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu*
16.IX.1937 - s-a născut *Maria Codreanu*
16.IX.1937 - s-a născut *Victoria Ana Tăușan*
16.IX.1943 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
16.IX.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.IX.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.IX.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.IX.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1939)
17.IX.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
17.IX.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.IX.1892 - s-a născut *Constantin Argeșanu* (m. 1964)
17.IX.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.IX.1921 - s-a născut *Gica Iuteș*
17.IX.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana*
17.IX.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.IX.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.IX.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.IX.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.IX.1997 - a murit *Arșavir Acterian* (n. 1907)

18.IX.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.IX.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.IX.1924 - s-a născut *Ștefan Filip*
18.IX.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.IX.1967 - a murit *Tudor Șoimaru* (n. 1898)

19.IX.1873 - s-a născut *Ludovic Dauș* (m. 1953)
19.IX.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m.1966)
19.IX.1915 - s-a născut *Ion Sassu Ducșoara*
19.IX.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.IX.1922 - s-a născut *Majtenyi Eric* (m. 1982)
19.IX.1929 - s-a născut *Grațian Jucan*
19.IX.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.IX.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19.IX.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.IX.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)

20.IX.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.IX.1866 - s-a născut *George Coșbuc* (m. 1918)
20.IX.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.IX.1910 - s-a născut *Tașcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.IX.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.IX.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.IX.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.IX.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.IX.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.IX.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)
20.IX.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.IX.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.IX.1966 - a murit *Marcel Breslașu* (n. 1903)
20.IX.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

Cărți primite la redacție

● Vasile Pârvan, *Datoria vieții noastre*, două lecții inaugurale, ediția a III-a. În loc de prefață: *Vasile Pârvan și concepția tragică a existenței* de Tudor Vianu. Ediție îngrijită de Florica Dimitrescu. București, Ed. Univers, 1999. 128 pag.

● Tudor Vianu, *Tezele unei filosofii a operei*, prefață de Mircea Martin, postfață de Ion Vasile Șerban, București, Ed. Univers, 1999. 120 pag.

● Vasile Voiculescu, *Integrala prozei literare*, ediție îngrijită, prefață și cronologie de Roxana Sorescu, București, Ed. Anastasia, 1998. 702 pag.

● Vasile Voiculescu, *Integrala operei poetice*, ediție îngrijită și prefață de Roxana Sorescu, București, Ed. Anastasia, 1999. 798 pag.

● Ștefan Bănulescu, *Cartea de la Metopolis*, ediția a III-a, prefață de Dan Silviu Boerescu, București, Ed. Allfa, 1999. 312 pag.

● Petru Dumitriu, *Vârsta de Aur sau Dulceața vieții* (Memoriile lui Toto Istrati), text îngrijit și prefață de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, col. "Scrinul negru", 1999. 208 pag.

● Ion Horea, *Bătăi în dungă*, poezii, București, Ed. Albatros, 1999. 142 pag.

● Ioan Holban, *Poarta lumii*, jurnal în China, Iași, Ed. Sedcom Libris, 1999. 68 pag.

● Mariana Sipoș, *Dosarul "Marin Preda"*, reconstituire documentară, Timișoara, Ed. Amarcord, 1999. 184 pag.

● Aura Christi, *Ultimul zid*, poeme, București, Ed. Eminescu, 1999. 112 pag.

● Barutu T. Arghezi, *Note și comentarii*, publicistică, Timișoara, Ed. Marineasa, 1999. 446 pag.

● Ioan Lascu, *Un aisberg deasupra mării*, eseu despre opera postumă a lui Ion D. Sîrbu, Craiova, Ed. Ramuri, 1999. 136 pag.

● Jose Augusto Seabra, *Conspiracao da neve/ Conspirația zăpezii*, poeme, ediție bilingvă portughezo-română, versiunea românească de Micaela Ghițescu, postfață de Mihai Zamfir, București, Ed. Cartea Românească, 1999. 108 pag.

● Florea Miu, *Viețile apocrife* (47 poeme), Craiova, Ed. Pasărea Măiastră, 1999. 56 pag.

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

VĂ NEMULȚUMEȘTE faptul că autori care, credeți dvs., nu merită nici o atenție primesc aici un răspuns mult prea lung, și îmi sugerați ca ideală formula *Nu, vă rugăm reveniți.* Ideale nu sunt și n-au fost nici formulele ce s-au practicat în timp la rubricile de poșta redacției, *Deocamdată nu* și *Mai trimiteți*, urmate de reci și dezolante liste cu zeci de nume. Există riscul de a rezolva doar în aparență o problemă de infinită delicatețe. Mai mult, greșeala de a-l lăsa cu cruzime pe cel ce-ți scrie din singurătatea lui, naiv și nepriceput în speranța sa, într-un deplin întuneric, în confuzie, derutat și fără soluție. Dacă doi, zece, o sută de adolescenți, fără să știe unul de existența celuilalt, ți-ar trimite fiecare, prin absurd, aceeași poezie, cu exact aceleași defecte de stil și cu exact aceleași greșeli de ortografie, și tot nu îi poți așeza liniștit pe toți sub același răspuns, sub aceeași nivelatoare formulă. Numai textul este același la toți, ei însă sunt diferiți, diferit înzestrați, educați, instruiți, unii au, alții n-au soartă în domeniu, unii vor evolua mai repede ori mai lent, alții niciodată, chiar așa, pornind în trombă de la linia aceluiași aparent start modest. Cu alte cuvinte, lucrăm cu suflete, cu unicate, deci s-o facem cu toată răbdarea și grija. Ideal ar fi să le răspundem tuturor în chiar momentul primirii mesajului. Dar aici apare *criza*, criza reală de spațiu tipografic și criza reală de timp de lectură. Nu pot fi citite la repezeală și cu promptitudine cantitățile enorme de manuscrise pe care le primim. Și iarăși, nu se poate dintr-o privire ghici care sunt plicurile ce conțin texte meritorii și autori cu viitor cert. Le citim atunci pe toate, la rând, în ordinea în care sosesc, și tot așa le și răspundem. Răbdarea este o virtute și pentru cel ce răspunde și pentru cel ce solicită un răspuns. Cum noi nu uităm că la capătul firului este *un om*, o singurătate care așteaptă, nici dvs. n-ar trebui să uitați că aici, deocamdată, este un singur om cu singurătatea lui, singurătate din care iese, nesilit de nimeni ci cu plăcere în întâmpinarea textelor cu care îl căutați. Nu mă îndur, deci, să vă servesc chiar pe dvs., ca să-i simțiți pe propria piele ineficiența și cinismul, cu formula *Nu, vă rugăm reveniți.* V-am răspuns cu fermitate, chiar tăios, preț de 15 numere în urmă la poezii mai vechi, amendându-vă, e drept, ușoara agresivitate din șirurile scrisorii. Să înțeleg că acele poezii n-ar mai conta, că autorul lor le-a eliminat deja din topul în care le ținuse, că publicarea lor nu i-ar mai aduce bucurie cum sperase cândva, ci jenă? Istoria se poate repeta și cu poemele de acum. V-am citit numai scrisoarea (formulată de data aceasta cu mai multă grijă) nu și versurile, care sunt în număr nemilos de mare. Ideală ar fi, probabil, o mașină de citit și de dat verdicte fără greș, o Pithia electronică. Mă tem că dacă nu renunțați la serviciile mele, bune, rele, va trebui să vă înarmați cu puțintică răbdare (*Lucian D. Sava*, Vaslui) ● E de apreciat momentul de grație pe care vi-l acordați în transcrierea *frumoasă* a textelor, titlul cu cerneală roșie, poeziile cu cerneală albastră. Pagina arată splendid, se simte în aerul ei respirația emoționată, fericirea în care ați plutit. La predarea dosarului cu versuri mi s-a explicat cât de imperios este valul interior care vă poartă atunci când scrieți versuri. Căci scrieți mult și cu plăcere, că faptul vă transfigurează, că nu vă îndurați să vă mai opriți, că inspirația vă mână de la un poem la altul, cu egală putere. Am primit totul cu cea mai bună credință și, fără să mă îndoiesc că într-adevăr voi găsi lucruri minunate, m-am apucat de citit. Deziluzia a fost însă teribilă, și nu vă pot ascunde părerea de rău pentru promisiunea făcută, aceea de a vă citi peste rând. Nu atât banalitatea, anacronismul, puerilitatea temelor, sărăcia de vocabular, cât greșelile de ortografie și confuzia termenilor, înțelesul de-a-ndoaselea, hilar, pe care li-l dați unor lucruri ce sunt bine fixate în limbă, în logică, în bunul lor simț. Urmăriți, vă rog, singură, pe manuscris, ultimele cinci versuri din *Trimis de Dumnezeu*. Scrise de mânuța dvs., unul sub altul, capete de vers, următoarele: *Învață-ți*, Îngropați, Ridicați, Luptați." Te apucă disperarea să contempli așa ceva! Dar și alte *minuni* apar cu o frecvență de speriat, și nu numai în textele dvs. Aproape la tot pasul se găsesc ele: "Ochii albăstrii, Mii de lacrimii, Mii de nopții, Mai mulți îngerii, o aliură fragedă, Mi-aduc mii de amintirii, pe alt tărâm vom păsii, Nu vom știi ce va fi, Căci noi de vom pierii", ș.a.m.d., dar și combinații de cacofonie crasă, cu ortografie defectă, precum "să iubească ca voi / învățați-i tot *cei* bun". Se prea poate să vă simțiți jignită în dignitatea dvs., tratamentul să nu vă priască, tocmai pentru că vi se va părea dur, să fi preferat să nu vă fi luat în seamă, să vă fi trecut sub tăcere starea jalnică în care vă aflați. Ceva tot ar fi de făcut. Să scrieți, dacă inspirația nu vă iartă, dar și să citiți mai mult, să faceți muncă de autodidact luând și o gramatică în mână și pe aproape un îndreptar ortografic al limbii române evitând telenovelele. Știu eu, poate că nu după multă vreme, cu multă răvnă și smerenie, să înțelegeți de ce voi transcrie sub regim de gafă epocală un text al dvs. intitulat *Nemuritoare stea, Eminescu.* (Îmi datorați virgula din titlu!): "S-a născut pe bolta noastră/ O stea mare și frumoasă/ O stea ce ne-a arătat/ Cine suntem (,) din ce neam./ Poezia a-nflorit și steaua n-a mai murit.../ Strălucește *mii de nopții*/ O admirăm noi toți / E o stea unică (,) mare/ Ce va fi nemuritoare,/ LUCEAFĂR ea se cheamă / Și EMINESCU *ia* dat născare,/ Într-o lume pură și nemuritoare". Situația este, din păcate, albastră. Dacă vom tot da vina pe școala proastă care s-a făcut la noi atâta amar de vreme, înseamnă să-i acuzăm de crimă pe niște vinovați imposibil de arătat și de pedepsit, fără să ne învinovățim pe noi înșine de participare, de acord tacit la sinucidere. (*Malvina Câțu Cristina-Georgeta*, Pantelimon) ● Săptămâna aceasta n-am avut nici un pic de noroc. Câteva proze sosite din Timișoara la finele lui ianuarie au umplut paharul *nevoinței* mele. Autorul lor, îmi dau seama că scrie ca să iasă de sub presiunea unei stări toxice. Este o fire slabă, o ființă crunt lovită de semeni, un ins abia ieșit din adolescență unde nu s-a simțit la larg, cum nici în copilărie. Un tânăr care acuză pe toată lumea de poziția fragilă în care se află viața sa sufletească, pe marginea prăpastiei. Este un caz la prima vedere fără soluție. Și totuși, în rândurile sale otrăvite de ură și disperare, am găsit și zone de speranță. Dacă scrisul este mâna întinsă lui cu iubire de un Dumnezeu nevăzut, atunci merită să încerce să se salveze prin scris. Drumul va fi foarte greu, tocmai pentru că este atâta ură la mijloc. Dar conștientizând pericolul de a se îneca în mlaștina ei, cu siguranță că se va salva scriind. (*Florin A. Sebastian*, Timișoara). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:
● *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

SOLIDARITATEA INTELECTUALILOR CU EI ÎNȘIȘI

NU ESTE deloc improbabil ca folosirea cuvîntului *solidaritate* să trezească astăzi, în ipoteza cea mai favorabilă, doar un zîmbet compătimitor. Pare desuet, chiar de prost gust și e oricum jenant , fiind atît de discreditat încît îl evită, instinctiv, pînă și demagogii cei mai rudimentari, totuși atît de puțin selectivi în insațiabila lor voracitate. Mai subzistă, ca un petic de vechi afiș electoral murdar și zdrențuit, doar prin cîte o denumire, ici-colo, biete relicve fără înțeles, conservate din comoditatea rutinei. Un moft intelectual, solidaritatea, un moft demodat, un moft de doi bani, acum, în epoca milioanelor...

Pînă cu doar zece ani în urmă fusese însă un cuvînt aproape magic. Traducea o speranță, mărturisea o adeziune și conținea o amenințare.

Fără să fi existat vreodată o explicație deschisă și directă, nimeni nu-l pronunța, nimeni nu-l scria, nimeni nu-l evita și nimeni nu-l elimina în necunoștință de cauză. Era, totodată, și o *parolă*, stabilea o comunicare, îngăduia o recunoaștere, semnaliza inițierea într-o realitate interzisă. Pentru că, evident, "solidaritate" devenise în România un cuvînt *greu* ca o consecință a mișcărilor de protest din Polonia, despre care oficial se tăcea; și, de fapt, mai degrabă acestei tăceri impuse i s-au datorat prestigiul și extraordinara dilatare a sensurilor. Desigur, abia cînd (și dacă!) se vor cerceta textele și contextele în care, din vara anului 1980 și pînă în decembrie 1989, a fost întrebuințat în România cuvîntul *solidaritate*, se va putea confirma sau infirma ipoteza că nu au existat utilizări inocente. Eu, unul, știu însă bine că au fost autori și publicații, culturale mai ales, iar *România literară* e una dintre ele, care își făcuseră din insistența asupra acestui cuvînt un fel de program tacit, niciodată exprimat dar totdeauna subînțeles, prin acea difuză *complicitate generală* ce avea să fie, odată regimul comunist răsturnat, ridiculizată, denunțată, culpabilizată, condamnată, socotită nu numai derizorie, dar și nocivă.

Fusese, oare, această *complicitate generală*, doar un surogat de solidaritate, o contrafacere compensatorie, o comodă autoiluzionare, cum avea să se spună? Probabil că a fost și asta, într-o anumită măsură; dar unitatea și criteriile de măsurătoare sînt greu de stabilit, dacă nu e totuși o prostească zădărnicie să crezi în posibilitatea lor. Mai mult: acceptînd că a fost *numai* simulacru sau amăgire, fapt este că totuși a funcționat ani de-a rîndul și a întreținut măcar o mistică a solidarității, dacă nu va fi fost și o formă a acesteia, în vreme ce foarte curînd după dispariția ei spațiul în care existase s-a transformat într-un teritoriu al dușmăniilor ireductibile și al sfîșierilor canibalice. Fireasca depreciere a *complicității generale*, pe care istoria o făcuse inutilă, nu a fost urmată de o descoperire (sau o restaurare) a binefacerilor veritabilei solidarități. Dimpotrivă: *solidaritatea* însăși e astăzi un concept perimat și un cuvînt ieșit din uz, cine îl folosește riscînd să treacă drept un iremediabil caraghios ori un senil patetic.

ȘI TOTUȘI, și totuși, oricum am numi-o: fără să ia vreodată o formă explicit politică, solidaritatea ca ferment al unei diferențieri măcar năzuite față de ordinea ternă, suficientă și uniformizatoare a sistemului comunist și-a găsit în cultură terenul cel mai favorabil de manifestare. Cultura nu a fost atît (sau nu a fost doar) un himeric refugiu, o simplă posibilitate de evaziune cînd alte "oferte" mai tentante nu existau, cum spun micii, dar nu inocenții, zeloși ai "culturii de piață"; a fost, poate în primul rînd, urmarea înțelegerii instinctive că bătălia esențială împotriva comunismului era, în ciuda tuturor evidențelor, una de ordin cultural.

Astăzi însă, cînd comunismul a sucombat ca sistem politic și este probabil definitiv compromis ca ideologie, a-i afirma natura eminamente culturală începe să sune, în sfîrșit!, a truism. Comunismul supraviețuiește, de altfel, și nu precar, ca realitate culturală, ca vital "fond" al exuberantelor "forme noi", precipitat adaptate și adoptate în febra schimbărilor de recuzită de după 1989, iar supraviețuirea i-a fost asigurată chiar și cu inconștientul, dar nu mai puțin generosul concurs al celor care s-au declarat, de pe o zi pe alta, anticomuniști intransigenți, chiar fanatici (dacă nu mai ales al lor - și sînt, vai, legiune!, ca demonul aflat în cel îndrăcit din ținutul Gadarenilor).

"DE LA căderea dictaturii, intelectualii nu au obținut nici o victorie substanțială pe plan politic" - declara de curînd Andrei Pleșu într-un interviu apărut într-un ziar elvețian (*Le Temps,* 11.08.1999). Ministrul român de externe, intelectual el însuși, observa, totodată, că "îndată după căderea lui Ceaușescu, intelectualii s-au implicat prea mult în politică și într-un mod isteric, nepotrivit cu statutul lor în societate. Astăzi, ei se implică prea puțin". "Cred - adăuga Andrei Pleșu - că e inevitabil ca ei să fie prezenți pe scena istoriei, chiar dacă reacțiile lor sînt adesea inadecvate". Cum însă nu face parte din savonarolica specie a intelectualilor-procurori autoinvestiți, Andrei Pleșu nu se va fi excluzînd pe sine din această succintă descriere a *eșecului intelectualilor*. Un eșec însă doar parțial, ce s-ar fi înregistrat doar în plan politic, unde "intelectualii nu au obținut nici o victorie substanțială".

Dar în ce ar fi putut consta o victorie a intelectualilor în plan politic?! In formarea unui partid? In constituirea unei sau a unor influente asociații civice? In ascensiunea unor intelectuali în funcții și demnități deținute altcîndva de activiștii partidului unic? Din toate aceste puncte de vedere, intelectualii români au obținut numai victorii, nu se poate ști dacă și "substanțiale", dar victorii oricum, este o evidență: au existat și există partide politice ale intelectualilor sau care se declară astfel; există, s-au manifestat și se manifestă ca atare influente asociații civice ale intelectualilor; președintele țării, președintele Senatului și primul ministru sînt, "la bază", profesori universitari, iar cel puțin unul dintre ei a fost susținut de intelectuali în mod explicit, activ și entuziast; în sfîrșit, din guvern fac parte mulți intelectuali, unul dintre aceștia fiind chiar Andrei Pleșu.

Care nu se înșeală, totuși, în constatarea eșecului intelectualilor: atîta doar, că au eșuat *ca intelectuali*. Acea diferență pe care o stabileau în perioada comunistă, mai bine sau mai prost, mai net sau mai difuz, mai demn sau mai echivoc, în raport cu *ordinea politică* a dispărut. Comportamentul "isteric" diagnosticat de Andrei Pleșu e mai degrabă o consecință decît o cauză: intelectualii au abandonat spiritul critic, principalul lor element de identitate, în favoarea partizanatului politic. Au renunțat, de fapt, la solidaritatea cu ei înșiși, iar de aici pînă la dinamitarea minimei, dar vitalei, solidarități categoriale n-a mai fost decît un pas. Au renunțat totodată, poate inconștient, și la libertatea intelectuală: numărul celor care au devenit, de bunăvoie, niște lamentabili slujnicari politici este impresionant și în continuă creștere...

Mircea Iorgulescu

S italic

Un S, o sârmă-ndoită de degetele lui
Dumnezeu
între police și index,
între pedeapsă și inspirație,
asta sunt eu de-acum: un om în formă de S.

Cu câtă pricepere m-a lucrat răbdător
Creatorul,
mi-a modelat încet în multele nopți
coloana,
crengile merilor din Ardeal pe dealuri
la fel se-apleacă, tot mai mult, spre pământ,
în preajma unui cimitir de țară,
în grădina unui prieten
deasupra Teiușului.

Ca o solniță de Cellini m-a rotunjit în față,
un cărăbuș de mai, greoi și totuși zburând
prin livezile vârstei, cândva,
acum, poposind pe zgura terasamentelor,
mai des,
pe mâinile care rup pâinea și toarnă
în căni vinul aspru din damigeană;
sub ploaia de vară lumina Rusaliilor.

Un S, o sârmă-ndoită de ochelari cu
lentilele crăpate,
prin care văd ochii albaștri ai lui Isus
privindu-mă cu blândețe.

Adrian Popescu

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

BIBLIOTECA IDEALĂ

Dicţionar analitic de opere literare româneşti, A-D, coordonare şi revizie ştiinţifică de Ion Pop, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1998. 364 pag., 23 000 lei.

Ion Pop & comp.

ANUL trecut a apărut (şi a şi dispărut, aproape neobservat de comentatori) primul volum, literele A-D, dintr-un *Dicţionar analitic de opere literare româneşti* realizat din iniţiativa Catedrei de literatură română, literatură contemporană şi teoria literaturii a Facultăţii de Litere din Cluj. În această întreprindere amplă s-au angajat 29 de cercetători (Georgeta Antonescu, Leon Baconsky, Ştefan Borbely, Ioana Bot, Nicolae Bot, Corin Braga, Cornel Căpuşan, Sanda Cordoş, Doina Curticăpeanu, Sergiu Pavel Dan, Vasile Fanache, Livia Grămadă, Sara Iercoşan, Mircea Muthu, Laura Pavel, Gheorghe Perian, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Dumitru Pop, Ion Pop, Cornel Robu, Lionel Decebal Roşca, Octavian Şchiau, Ion Şeuleanu, Călin Teutişan, Silvia Tomuş, Mihaela Ursa, Ion Vartic, Vasile Voia), coordonaţi de Ion Pop. Unii dintre ei – Livia Grămadă, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu – au murit între timp, din nefericire, dar munca la dicţionar nu s-a întrerupt. Cu un sentiment al continuităţii rar întâlnit în cultura noastră, Ion Pop anunţă, într-un *Cuvânt înainte,* că în anii imediat următori vor fi elaborate şi tipărite celelalte volume ale dicţionarului.

Realizarea unei asemenea lucrări este în principiu salutară într-o ţară în care se găsesc foarte multe opinii şi foarte puţine informaţii. Lista cărţilor cu caracter informativ de care mai avem nevoie în literatura noastră este mult mai mare decât a celor existente.

Apoi, mai este îmbucurător faptul că în rândurile colaboratorilor se află numeroşi critici şi istorici literari, eseişti, specialişti în teoria literaturii cu o competenţă dovedită anterior şi mai ales că rolul de coordonator şi l-a asumat Ion Pop, un eminent om de litere, reprezentant marcant al echinoxismului şi, în general, al spiritului cărturăresc clujean.

Probleme teoretice

ELABORAREA unui dicţionar de opere literare ridică, bineînţeles, diferite probleme teoretice, unele irezolvabile. Ce înseamnă o "operă literară"? În cazul unui roman, lucrurile par simple. Dar în cazul unui poem? Luăm în considerare poemul sau culegerea de poeme din care el face parte? În altă ordine de idei, poate fi judecată o operă literară în sine, fără referire la celelalte scrieri ale aceluiaşi autor? Există opere literare care prezintă interes numai pentru că aparţin unui mare scriitor. Le înregistrăm separat, în afara – tocmai – a acelui ansamblu care le conferă legitimitate estetică? În sfârşit, *cum* prezentăm o operă literară? Neutru, ca într-un dicţionar? Sau eseistic, aşa cum este astăzi la modă? Procedăm la o evaluare estetică a creaţiei în cauză? Plecăm de la premisa că ea are oricum valoare din moment ce a fost selectată pentru a figura în dicţionar?

Ordonarea alfabetică după titlu rupe orice perspectivă istorică şi introduce un criteriu dadaist în compunerea imaginii unei literaturi. (Iată, ca exemplu, o succesiune de titluri: *Alexandru Lăpuşneanul* de Constantin Negruzzi, *Alfabet poetic* de Ştefan Aug. Doinaş, *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici, *Alegere de stareţă* de Damian Stănoiu, *Amendament la instinctul proprietăţii* de Mircea Nedelciu, *Amintiri* de Alecu Russo, *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *Amoriul din prieteşug* de Costache Conachi.) Aşa stând lucrurile, în fiecare articol ar trebui evocat contextul istoric în care a apărut opera literară respectivă şi, în cele din urmă, ar trebui povestită întreaga istorie a literaturii române. Drept urmare, dicţionarul ar căpăta proporţii monstruoase, transformându-se într-o culegere de istorii ale literaturii române.

Dacă şi-ar fi pus obsesiv asemenea probleme, Ion Pop şi colaboratorii săi ar fi ajuns la concluzia că un dicţionar de opere literare este irealizabil şi n-ar mai fi deschis un şantier atât de vast. Spre norocul nostru, însă, ei au trecut direct la fapte şi, cum se întâmplă de atâtea ori în viaţă, irealizabilul s-a dovedit realizabil.

Nimic despre selecţie

DUPĂ cum explică Ion Pop în prefaţă, dicţionarul este conceput ca o "bibliotecă esenţială a literaturii române". Cu alte cuvinte, dacă un american sau un japonez ne-ar întreba cu ce ne lăudăm noi, românii, în domeniul creaţiei literare, am putea să-i dăm un răspuns concis, oferindu-i un exemplar din acest dicţionar. Sau, dacă ar trebui să petrecem viaţa pe o insulă şi am vrea să luăm cu noi cele mai bune cărţi româneşti din toate timpurile, am putea recurge, ca la un ghid, tot la lucrarea clujenilor.

În linii mari, dicţionarul îndeplineşte această funcţie, de indicare a ceea ce are reprezentativ literatura română. Bineînţeles că pentru orice comentator este mare tentaţia de a se pronunţa asupra selecţiei, de-a o raporta la biblioteca ideală a literaturii române pe care, în mod sigur, o visează şi el. Însă acest mod de a discuta este neloial. Nu se pot aşeza faţă în faţă o lucrare enciclopedică realizată cu o năzărire a unei asemenea lucrări.

Singura observaţie care se poate face este aceea că autorii dicţionarului s-au dovedit a fi mai exigenţi cu literatura trecutului decât cu aceea contemporană. Ca atâţia alţi exegeţi (să nu uităm că G. Călinescu însuşi a rezervat un spaţiu nejustificat de mare unor contemporani ai săi în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*), şi ei şi-au temperat spiritul critic atunci când au luat în considerare literatura ultimelor decenii. Altfel, cum s-ar explica prezenţa, într-o "bibliotecă esenţială a literaturii române", a unor cărţi ca *Acte originale/ Copii legalizate* de Gheorghe Crăciun, *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici, *Amendament la instinctul proprietăţii* de Mircea Nedelciu, *Arma secretă* de Eugen Jebeleanu, *Bătrâneţile unui băiat cuminte* de Traian T. Coşovei, *Cearta cu haosul* de Nina Cassian, *Citadela sfărâmată* de Horia Lovinescu sau *Din calidor* de Paul Goma?

O coordonare prea... democratică

EXISTĂ o unitate de stil a dicţionarului, asigurată de ţinuta intelectuală de la care nu se abdică niciodată şi de seriozitatea prezentărilor. Eh, şcoala clujeană! ar spune – cu nostalgie şi cu invidie – un bucureştean. Dincolo însă de această trăsătură unificatoare, specifică spiritului universitar, se constată multe inconsecvenţe, inadmisibile într-o lucrare de referinţă.

Iată câteva exemple. Fiecare articol este alcătuit din două părţi, una rezervată unor informaţii bibliografice propriu-zise şi alta comentariului critic. Dacă luăm în considerare prima parte, nu se poate să nu observăm că în unele cazuri informaţiile puse la dispoziţia cititorului sunt bogate şi edificatoare, în timp ce în altele abia dacă se fac câteva menţiuni şi acelea fără entuziasm, ca şi cum ar fi vorba de îndeplinirea unei plictisitoare formalităţi birocratice. În legătură cu nuvela *Dropia* a lui Ştefan Bănulescu se avansează următoarele informaţii:

"Nuvelă de Ştefan Bănulescu. Apărută în *Gazeta literară* nr. 27, 1964, şi reluată în volumul *Iarna bărbaţilor,* Bucureşti, 1965. Originile ei se află într-un reportaj cu acelaşi titlu, publicat de autor cu un an înainte, în *Gazeta literară*, nr. 17, 1963. Ca scrieri premergătoare, cu rol important în geneza nuvelei, Ştefan Bănulescu a indicat câteva poezii care, deşi au văzut lumina tiparului de abia în 1968, în volumul *Cântece de câmpie*, au fost elaborate mai devreme, putând astfel exercita o influenţă, îndeosebi la nivelul scriiturii. Versuri întregi sau doar expresii din poeziile *Dropia, Cântec de seară, Cântec de dimineaţă* şi *Orz pe vatră* au pătruns în nuvelă, contaminând cu lirismul lor exprimarea unora dintre personaje."

În schimb, despre romanul *Dimineaţă pierdută* de Gabriela Adameşteanu se spune numai atât:

"Roman de Gabriela Adameşteanu; apare la Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983."

Nu se menţionează nici măcar dramatizarea romanului, care a stat la baza unui spectacol de teatru de mare succes!

Cât priveşte partea a doua – şi cea mai amplă – a fiecărui articol, comentariile solemne şi (poate involuntar) apologetice alternează cu analize critice propriu-zise. Astfel, anosta carte a lui Gheorghe Crăciun, *Acte originale/ copii legalizate*, îi inspiră lui Ştefan Borbely (el este autorul articolului) fraze de genul: "literatura e un joc al ipostazierii neantului, reluat ori de câte ori autorul se aşează în faţa colii albe de hârtie". În schimb, analizând tulburătorul roman *Bate şi ţi se va deschide* al lui Mihai Sin, Sanda Cordoş face severe observaţii critice: "Adeseori, paginile 'sociografice', cu tematică cetăţenească, pe lângă faptul că sunt scrise fără un prea mare har publicistic, nu sunt inteligent introduse în structura romanului, constituind tot atâtea pagini parazitare." Observaţiile sunt, nimeni nu contestă, judicioase, dar, din cauza inconsecvenţei modului de prezentare, se poate ajunge la concluzia – falsă – că romanul lui Mihai Sin ar fi mai puţin valoros decât acela al lui Gheorghe Crăciun!

În coordonarea elaborării unui dicţionar, fie el şi de opere literare, prea multă democraţie strică. ■

Femeia lângă oglindă

CÂND lansam în 1998, la Timişoara, cartea Corinei Ciocârlie, încercam în cuvântul de întâmpinare un soi de truc retoric. Ceva de genul: «Dacă m-aş pune să întreb, ca – în basm – mama vitregă şi rea, dar gândindu-mă nu doar la figura celei care scrie, ci şi la cartea pe care o semnează: "Oglindă, oglinjoară, cine-s cele mai frumoase din ţară?", mi s-ar răspunde prompt: "Corina Ciocârlie şi *Femei în faţa oglinzii*"». Acum, după ce am recitit cartea mai "la rece", fără euforia momentului festiv, îmi dau seama că, de fapt, nu aş schimba nimic. Poate aş renunţa la stilul prea jucăuş al formulării şi aş încerca o argumentare serioasă a judecăţii, pe care nu o retractez şi nici măcar nu o nuanţez. Ea rămâne intactă.

Cine vrea să se asigure că nu exagerez nu are decât să privească fotografia autoarei de pe contracopertă (asta pentru aspectul oarecum "lumesc" al întrebării/răspunsului) şi apoi să citească atent cartea. Există o legătură între felul în care tânăra femeie – autoarea (prinsă de obiectiv "în poză"), se expune destul de şocant privirii cititorului, aşezată provocator pe podeaua unei mansarde (alături de o oglindă asimetrică) şi cuprinsul propriei cărţi? Presimt că da. Intrând în jocul Corinei Ciocârlie, aş spune că fotografia respectivă pune (nu ştiu cât de premeditat) în abis chiar *Femei în faţa oglinzii*, cu întreaga sa metodă, cu decupajul şi construcţia ei. Mai mult chiar, fotografia cu pricina, i-ar îngădui unui cititor plin de imaginaţie să dibuie printre rânduri şi un posibil roman, nescris (încă), *Femeia lângă oglindă*.

Spre a risipi orice neînţelegere: cartea Corinei Ciocârlie este o frumoasă, o foarte frumoasă carte de teorie şi critică literară, scrisă elegant şi aparent "neutru", fără nimic confesiv. Şi totuşi, ea spune (poate fără să vrea) mult mai multe decât s-ar lăsa citite, nu doar despre propria textură, ci şi despre autorul său. Dar ce înseamnă, "o frumoasă, o foarte frumoasă carte de teorie şi critică literară"? După opinia mea, o carte care descoperă o idee, şi-o transformă în "temă", îşi elaborează un sistem de argumentare a ipotezei, apoi îl verifică prin succesive analize de text, construieşte o structură coerentă, armonică a ansamblului, spre a încerca în final o sinteză. Aceasta ar fi o frumuseţe (e drept, de tip "clasic", dar la care subscriu), să-i spunem, a ideii de ştiinţă a literaturii, pe care cartea o pune în joc. Ar mai fi apoi ceva despre care criticii omit de obicei să vorbească: frumuseţea pe care îmi place să o numesc "morală" a unei cărţi de acest gen. Şi mă gândesc la o elementară deontologie a meseriei unui interpret de literatură, care s-ar transcrie, simplu spus, prin gesturi de probitate şi solidaritate profesională: citarea surselor, notarea promptă a oricărei filiaţii etc. Şi, nu în ultimul rând, ar trebui vorbit despre frumuseţea directă, vizibilă, a unui "stil", de-acum inconfundabil, care nu derivă doar dintr-o abilitate a frazării, ci interferează organic cu primul mod prin care cartea devine spectacol estetic, cel al jocului ideii. Să le analizăm pe rând.

Ipoteza cărţii e, într-adevăr, seducătoare. E tangentă ideii lui Borges (din *Istoria infamiei*) şi celei a lui Baltrusaitis din celebrele studii de catoptrologie. Evoluţia oglinzii, recuperată de către literatură ca simplu obiect real, reflectant, dar şi ca metaforă, poate depune mărturie despre o altă evoluţie, mai cuprinzătoare: a literaturii înseşi, ba chiar a spiritului uman. Corina Ciocârlie îşi asumă din start această premisă, dar merge mai departe. Pariul cărţii ar fi următorul: «În paginile de faţă vom încerca să vedem în ce măsură deteriorarea progresivă a oglinzii – altfel spus, infamia ei crescândă – e emblematică pentru criza modernă a eului, precum şi pentru "criza" romanului românesc» (p. 5). Iar cele 250 de pagini nu fac decât să argumenteze această ipoteză. Transformată în personaj romanesc, depăşindu-şi statutul de simplu obiect de recuzită, oglinda tot mai degradată (ciobită, opacizată parţial, murdărită, deformată, spartă) reflectă mult mai mult decât exteriorul / interiorul celui aflat în faţa ei (de obicei o femeie). Ca metaforă a înseşi operei literare (în bună tradiţie a poeticii mimetice), ea poate depune mărturie despre "vârstele" romanului românesc, despre devenirea acestuia.

Dacă un hiperexpert în ale teoriei literare ar dori să fisureze construcţia Corinei Ciocârlie, demonstrând că armătura e fragilă, *acum*, la început ar trebui să o facă, presupunând că s-ar simţi în stare de o asemenea lucrare. Cu alte cuvinte, el ar trebui să probeze dacă e validă ipoteza că evoluţia metaforei unei forme simple (în cazul nostru "femeia în faţa oglinzii") dă seama de evoluţia unui segment din istoria romanului? Poţi reconstitui istoria unui gen din istoria unui "topos"? Altfel spus, poate partea, în acest caz, subîntinde un întreg? Personal, cred că da. Întâi, pentru că nu mă simt un hiperteoretician literar, în stare să afirme contrarul. Apoi, pentru că am încercat eu însămi o asemenea demonstraţie, urmărind evoluţia unui cu totul al topos ("duelul amoros"), care nici măcar nu are atât de pregnantă funcţia de mise en abyme, precum oglinda, iar ipoteza mi s-a părut valabilă. Chiar dacă modul de a-mi argumenta ataşamentul pentru o idee nu pare a se supune normelor logicii, am să continui spunând, în al treilea rând, că tot ce urmează acestei premise în cartea Corinei Ciocârlie e atât de articulat, atât de armonic construit, încât *valoarea de adevăr* a ipotezei parcă nici nu mai contează. Ea rezistă prin pura şi simpla frumuseţe a edificiului pe care îl înalţă.

Iar modul în care decupează cele 12 secvenţe din istoria romanului românesc al secolului XX, descompunându-le apoi, cu ochi scrutător, în fragmente cu valoare de emblemă pentru demonstraţia ce va urma, stă mărturie acestei frumuseţi. Se înşiruie, aşadar, într-un cuprins, la rândul lui conceput "în oglindă", cu două părţi simetrice (*Peripeţiile oglinzii în lumea Alisei* şi *Peripeţiile Alisei în lumea oglinzii*), 12 autori şi 12 romane. Liviu Rebreanu, H.P. Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, G. Ibrăileanu, M. Blecher, Ştefan Bănulescu, Gabriela Adameşteanu, George Bălăiţă, Radu Petrescu, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun. Majoritatea textelor alese sunt cunoscute chiar unui cititor mediu, nu doar criticului literar. De aici, un efect de seducţie amplificat. Fiecare capitol conţine, ca secvenţă inaugurală, chiar fragmentul ce va fi supus analizei, fapt de natură să sporească interesul oricărui cititor fascinat de exerciţiul hermeneutic. Se privesc, aşadar, în oglindă, de cele mai multe ori, eroinele – Nadina, Manuela, Emilia, Dania, Adela, Clara, Felicia, Yvonne, Ioana. De fapt, adesea ele sunt surprinse văzându-se, de privirea voyeură a naratorilor, ei înşişi, aproape toţi, "miraculos efeminaţi" (după o expresie dragă lui Barthes). Un singur personaj (şi, la modul extrem de subtil, chiar naratorul) îşi asumă ambiguitatea sexuală: cel din prozele lui Mircea Cărtărescu. E refăcută apoi "scena", readus în memoria cititorului contextul, recapitulate prompt sugestiile unor critici care s-au exersat în aceeaşi zonă sau într-una tangentă, pentru ca în etapa următoare Corina Ciocârlie să demareze pe cont propriu interpretarea.

Pornind de la mica secvenţă a "oglindirii, ea atinge performanţa de a o "plimba" nu doar în spaţiul aceluiaşi roman (povestire, nuvelă) făcând-o să reverbereze neaşteptat şi încărcând-o de semnificaţii nebănuite, ci de a o deplasa, printr-un exerciţiu comparatist extrem de inteligent, în mai toate textele analizate. Stau astfel, unul în oglinda celuilalt, romane ale modernismului românesc, precum *Adela* şi, să spunem, *Patul lui Procust* sau *Jocurile Daniei*. Conexiunile sunt coerente, bine articulate, deoarece autoarea are în vedere nu doar simple repertorii tematice sau tehnici narative, ci viziunile de ansamblu asupra lumii (reale şi, deopotrivă, româneşti), aşa cum le configurează, de pildă, Ibrăileanu, Camil Petrescu sau Anton Holban. Iată un exemplu: «În ce priveşte autoreferenţialitatea, noutatea adusă de proza lui Ibrăileanu, Camil Petrescu şi Anton Holban – faţă de cea a lui Rebreanu ori a Hortensiei Papadat Bengescu – constă tocmai în exploatarea conştientă a relaţiei speculare. Scriitorii "de profesie" – precum Sandu (*Jocurile Daniei*) ori Ladima (*Patul lui Procust*) – stăpânesc perfect mecanismul punerii în abis, iar "diletanţii" – Fred Vasilescu (*Patul lui Procust*) ori Emil Codrescu – experimentează şi ei, în paginile jurnalului intim, paralelismul fertil dintre funcţia de reflectare a oglinzii şi mimesisul naraţiunii. Iubirile trecute, evocate de eroul lui Ibrăileanu, nu constituie doar – cum s-a mai spus – diversele vârste ale Adelei, ci şi diversele vârste ale prozei româneşti» (pp. 89-90). Spre a mai da încă un exemplu, întru totul pilduitor pentru marea mobilitate a Corinei Ciocârlie de a asocia idei: analiza fragmentului specular dintr-un roman postmodern, *Lumea în două zile* a lui George Bălăiţă: «[...] Felicia deveni dintr-o dată îngăduitoare cu volubila ei vecină tocmai pentru că, zărindu-i chipul obosit în oglindă, îşi contemplă de fapt propria imagine, peste timp. Scena poate fi citită ca o sugestivă parodie a "înfruntării" la oglindă dintre Adela şi doamna M.: între regia lui Ibrăileanu şi cea a lui Bălăiţă, s-a întors definitiv o pagină din istoria romanului românesc. Cu ani în urmă (pe vremea când Codrescu îşi scria jurnalul, iar Antipa nu se născuse încă), bronzul tocit al oglinzii era încărcat de *formule criptice* care acum *nu mai spun nimic*. Un lucru e sigur: de la *Adela* şi până la *Lumea în două zile* tirania sensului a luat sfârşit» (p. 142)

Corina Ciocîrlie - *Femei în faţa oglinzii*, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1998, 252 pag., preţ 12.835 lei

Acelaşi strălucit exerciţiu comparatist se exersează nu doar în spaţiul literaturii române şi, încă mai semnificativ, nu doar în spaţiul literaturii. Frecventele conexiuni cu proiectul estetic al modernităţii şi postmodernităţii occidentale, de la eseu filosofic, proză, teatru, pictură, film, artă fotografică, o descriu suplimentar pe Corina Ciocârlie: anvergură a culturii, extremă mobilitate a inteligenţei, acurateţe a observaţiei, flexibilitatea metodologică (între un tematism temperat şi naratologie, ambele subordonate unui proiect hermeneutic mai vast, care poate fi corelat şi cărţilor sale anterioare). Cu acest ascendent de invidiat, Corina Ciocârlie parcurge cele 12 "trepte" ale prozei româneşti; în fapt, chintesenţa a două vârste ale "infamiei oglinzii" şi nu mai puţin ale "crizei" romanului: «începând cu vârsta falsei inocenţe (anii '20), şi terminând cu vârsta falsei resemnări (anii '90)». Sau, translând efectul de oglindă la ceea ce s-ar putea numi "vârstele romanului", de la modernism la postmodernism. O îmbătrânire? O deteriorarea ca semn a ceva iremediabil sfârşit sau doar o lentă evoluţie spre încă nebănuita renaştere? Prin afirmarea acestui din urmă gând Corina Ciocârlie îşi încheie, cu un superb patetism cartea: «Chiar dacă răstignirea nu mai e urmată de înălţarea la cerul metafizic, seninătatea greu cucerită a bietului corp postmodern sugerează trecerea (prin renunţare sau orbire) din starea de confuzie în starea de armonie. Dincoace – şi nu dincolo – de cositorul oglinzii, gestul imprudent al lui Narcis capătă sensul regenerator al prăbuşirii Meşterului Manole: din cenuşa relaţiei speculare izvorăşte, totuşi, sfioasă, tăcută, de nimeni luată în seamă, o "fântână lină / cu apă puţină"» (p. 249). Aş putea continua într-un singur fel, spunând că un fragment din "bietul corp postmodern" (un corp scriptural, firește) poate fi chiar cartea Corinei Ciocârlie, semn al unei vârste, şi ea greu cucerită, mai senină şi armonioasă. Probabil o nouă, o altă vârstă a chiar criticii literare române.

Adriana Babeţi

Vulnerant omnes, ultima necat

DEŞI ne-am fi aşteptat, poate, ca tăcerea exilului parizian al Ioanei Crăciunescu să fie, după opt ani de zile, în sfârşit spartă, ei bine acest lucru nu s-a întâmplat decât pe jumătate. Astfel, volumul *Creştet şi gheare / Du front et du griffes* apărut la Editura Cartea Românească (în condiţii grafice care nu-i fac, de această dată, cinste) include o bună parte din versurile mai vechi ale Ioanei Crăciunescu. Acestora din urmă (sau, poate, şi celorlalte) Tudor Potra le-a dat o frumoasă tălmăcire în limba lui "sieur Rimbaud", cum îi spune chiar el.

Peste poezia Ioanei Crăciunescu angoasa, spaima apropierii momentului ultim (o spaimă care nu exclude, însă, luciditatea) şi-a întins demult aripile. Un poem precum *Iarnă clinică* devine fişa de temperatură a unei angoase conştiincios înregistrate. Spaima atinge un punct catartic, procesul distrucţiei ajungând să fie contemplat cu savoare: "Exista un mers înapoi în tumoare, / o reaşezare a morţii în ţesuturi, / o bucurie a depravării". O teribilă apăsare e resimţită fizic, nervii sunt încordaţi la maximum: "O sanie ca un tăvălug, trasă de reni, / ţi se suie în pat, / ţi se aşază pe piept cu toată greutatea, / te priveşte în ochi, îţi scuipă în faţă imaginile copilăriei / – clopoţei, stridenţe spărgând auzul – îţi ninge pe creier / ... / dormitoare de soldaţi nervii mei – mereu în alarmă". Pântecul protector al mamei e căutat într-o poezie cu vibraţii de *Duhovnicească* arghezian: "În pântecul pântecului mamei mele m-aş fi ascuns / să nu aflu cine păşeşte spre cine" (*Devastatoare maşini*).

Ioana Crăciunescu, *Creştet şi gheare/Du front et de griffes*, Versiune în limba franceză: Tudor Florian Potra, Cartea Românească, 1998, 129 p.

Poeta aparţine stirpei existenţialiştilor care-şi privesc corpul înregistrându-i reacţiile, procesele, sub sticla rece a microscopului: "În fiecare seară, cu degetele lor mărunte şi harnice / fetele adună celulele moarte ale creierului meu / şi le cară într-o prelată pe scara de incendiu / spre spălătorie, unde le spală, le freacă / până devin perle de curăţenie" (*Pe scara de incendiu*). În *Sezon mort* apare întreg imaginarul depresiei: albul orbitor al saloanelor de spital, narcoticele, pansamentele, alcoolul, iodul, venele îngheţate (simbol al încetării funcţiilor vitale). Iubirea însăşi e o experienţă vătămătoare: "Strălucitoare-i iubirea lamă subţire deoţel strânsă-n palmă" (*Exerciţii de uimire*). Trecerea prin viaţă ia forma unei continue căutări a identităţii: efortul se dovedeşte zadarnic, anamneza (în înţelesul ei platonic) eşuează, imaginea nu se încheagă: "Te întrebi mereu cine eşti. / Cine creşte şi se desăvârşeşte în tine. // Aluneci orb pe trepte unsuroase de îndoială / (... tristeţi puse pe născut varsă zilnic / pe treptele tele...) / aluneci în subsoluri întunecate printre borcane goale, / lăzi urât mirositoare cu mărturii mărunte despre oameni, / îţi scuturi hainele / îţi treci mâna prin păr / şi urci iar // baţi la uşa ta şi nu îţi deschizi niciodată" (*Printr-un vizor diafan te priveşti*).

Viaţa are deşfăşurarea unei cardiograme, parcursuri ascendente şi prăbuşiri, culmi şi abisuri care te transformă, în final, în câmpie, relieful plat şi uniform al liniei izoelectrice: "Se instalează pierderea de sine. Umbra înghite pupila / măduva curge din oase în iarbă. Iarba îţi urlă pe limbă / într-o limbă necunoscută. Gura umflată cu păpădii / bâlbâie un testament planetar. / ... / O mână te adună, te ia şi te duce / cealaltă execută cu mine baletul angoaselor zilnice. / În fâşâitul panourilor albastre sub mănuşile de cauciuc ale şoaptei / sunt ultima cardiogramă a iubirii" (*Ultima cardiogramă*).

Singura certitudine rămâne, prin urmare, moartea. O moarte, cum spuneam, înregistrată oră de oră. Fiecare din acestea îşi lasă pe trupul nostru urma indelebilă, eternă împlinire a vechii inscripţii de pe cadranele orologiilor: "Toate rănesc, ultima ucide".

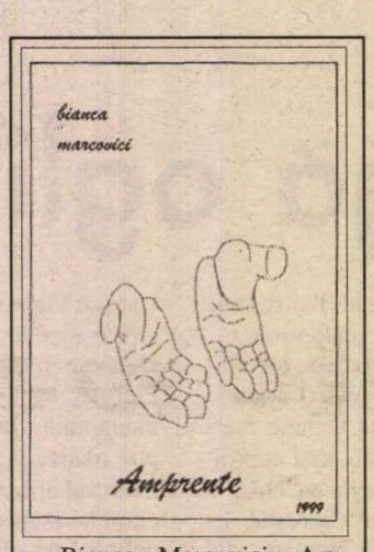
Dan Croitoru

Retragerea în poem

ÎN MEMORIA noastră pasivă Bianca Marcovici se înscrie ca enfant prodige al şcolii române de violonistică, ceea ce ni se confirmă în pagina de "Date biografice" a volumului recent de versuri *Amprente*, Ed. PAPYRUS, Tel Aviv, 1999. Aflăm totodată că în paralel cu concertele şi turneele în ţară şi străinătate, aplaudata solistă urma cursurile Facultăţii de Construcţii din oraşul natal (Iaşi, 1952), ceea ce îi va prinde bine în noua sa patrie adoptivă, Israel, unda va emigra în 1991.

Ceva inapelabil a intervenit în cariera sa artistică, dacă Bianca Marcovici a trebuit să renunţe, fiind totuşi omologată ca inginer constructor la o firmă din Haifa. Fapt e că anamneza muzicală este o permanenţă a scrisului său, dovadă şi această carte de "poezii apărute şi inedite", un fel de florilegiu ce întruneşte texte noi, dar mai ales publicate în volume sau periodice din ţară sau străinătate în ultimii zece ani. Sigur că autoarea are circumstanţe atenuante în cel puţin două privinţe: nu s-a dedicat trup şi suflet poeziei în înţeles profesionist, deşi este membră a USR, a USI etc.; a întrerupt forţamente contactul cu poezia românească la zi, nu numai prin plecarea sa în Israel, ci şi prin asumarea unei *alte vieţi*, cu un alt praxis, cu o altă limbă, altă tablă de valori. Tocmai prin acest joc subtil între integrarea sa civică, familială şi socială în Israel şi dorul fundamental, indeniabil de patria părinţilor ieşeni, de Iaşul şi Bucureştiul copilăriei şi tinereţii sale glorioase, poezia Biancăi Marcovici convinge, este ataşantă; detaşându-se totodată în concertul poeziei de limbă română a coreligionarilor prin febrila alternare, confruntare între raţiunea practică şi raţiunea inimii sau vocea interioară. Semnale ale integrării în patria adoptivă se dau atât prin poemul ce deschide antologia, "Bunicul frunzelor", un omagiu adus lui Iţhak Rabin, asasinatului simbol al păcii, cât şi prin textul de încheiere, "Recunoaştere". Formal vorbind, avem de-a face cu o poezie modernă, alertă, accidentată ca relief prozodic, tentată mai mult de comunicare şi identificare prin recurs la idee, scenariu pilduitor, imperativ moral. Ceea ce nu exclude devoalarea unei subiectivităţi autentice, sfâşiate între două lumi, două vieţi, două vârste. Cea a visului de autoedificare ca protagonistă a unui destin de excepţie, şi cea a descinderii în arena comunitară. Fie că e vorba de războiul din Golf (1991) sau de realităţile capitaliste şocante pentru poet: "în ţara în care "cheia succesului" se plimbă pe sârma ghimpată / în ţara în care transparenţele / poetului / sunt interpretate descurajant (...)", problema supravieţuirii este pentru Bianca Marcovici un leit-motiv ce adesea se încarcă polemic dar şi nostalgic: "am prins rădăcini la etajul zece / văd sinagoga reformistă / văd o parcare / n-are cine să-mi picure mir / pe gaura cheii, n-are cine / să mă apere de mine / aici în Haifa zidurilor de sprijin. /ascunsă mi-e inima de tine, / grădina mea a rămas Dincolo / mi-am luat cu mine seminţe şi frunze, / le-am împărţit pe la prieteni / să prindă rădăcini undeva..."

Cicatrizarea feluritelor răni, cea a dorului de *Dincolo* sau cea a contratimpului cuplului, se face prin retragerea orgolioasă în poem, în memorialul dedicat figurii paterne, Saul ("ucis de un doctor beat / din Iaşul anilor agonizanţi") sau în scenarii de interiorizare a dramei sale artistice. Revin martelant detaliile biografice ale înstrăinării, ale unui sfârşit de partidă, ale unui sacrificiu asumat: "*levana, levana... numele meu în ebraică* /nu-l murmură nimeni aici. / fâlfâie steagul în care mă învălui / de o bucată de vreme / un cer insipid / doar fetele mele au prins trenul / speranţei, / mă împac cu mine / *îmi aduc aminte de pactul eşecului / cei de dincolo mă recunosc*." De dincolo de zidurile de sprijin ale Haifei se aude răspicat *cuvântul latin* al elegiei Biancăi Marcovici la răscrucea dintre două lumi.



Bianca Marcovici, *Amprente*, Ed. Papyrus, Tel Aviv, 1999.

Geo Vasile

Critica şi condeiul autorului de ficţiune

VOLUMUL lui Daniel Vighi, *Între hanger şi sofa. Literatura în epoca veche românească*, ar trebui de fapt să sublinieze *Epoca veche în literatura românească*. Autorul îşi abordează obiectul de studiu mai degrabă din perspectiva istoriei mentalităţilor, oprindu-se nu atît asupra textelor propriu-zise, cît asupra contextului care le-a generat.

Se ştie că ingrata sarcină a celui care se apleacă asupra vechilor scrieri româneşti este de a stabili cît anume din ele supravieţuieşte ca limbaj artistic într-o literatură în care scrisul a fost mereu subordonat intenţionalităţilor extraliterare – tiraniei lui *ce*, nu a lui *cum*. Conştient de aceasta, autorul îşi va axa la rîndul său studiul pe *ce*, nu pe *cum*, oferind, de exemplu, un capitol dedicat "Cuvîntul(ui) în *lumea* românească medievală" (s.m.), dar nu şi unul dedicat cuvîntului în *literatura* românească medievală. De altfel, demersul se doreşte a fi unul interdisciplinar. Metoda aleasă nu este una de strictă specialitate (poetică), ci un dialog al literaturii, istoriei şi filosofiei, care însă nu salvează cartea de la o oarecare senzaţie de prolixitate. Nonşalanţa spiritului digresiv, care se pierde în subtilităţi teologice şi filosofice chiar în cuvîntul introductiv, permitîndu-şi luxul plictisitor de a trece în revistă răspunsurile filosofiei indiene şi a celei hegeliene la întrebarea referitoare la sensul istoriei, sau alunecarea de la obiectul iniţial statuat prin titlu şi revenirea tîrzie la acesta în alt subcapitol, precum şi amploarea notelor de subsol, care ar putea foarte bine face parte din corpul textului propriu-zis, constituie deopotrivă farmecul, dar şi slăbiciunea acestui volum.

Daniel Vighi – *Între hanger şi sofa. Literatura în epoca veche românească*, Ed. Marineasa, Timişoara, 1998, 301 pag., preţ nemenţionat.

În concordanţă cu o mai veche preocupare a sa, Daniel Vighi va ceda şi aici "tentaţiei Orientului" – dacă nu cumva acesata nu a fost chiar impulsul iniţial al acestei lucrări. El dedică un capitol textelor literare actuale în care se găsesc reverberaţii ale Bizanţului fanariot aşa cum se desprinde el din textele vechi. Sînt convocate în acest colocviu al vechiului cu noul texte de Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Ion Marin Sadoveanu, Ion Vinea, Gib Mihăescu şi Şerban Foarţă. Epilogul volumului oferă un montaj parcă de inspiraţie dadaistă, cu fraze decupate din *Letopiseţul cantacuzinesc* şi din Sorin Titel, într-un cocktail deloc neverosimil, ba chiar reconfortant pentru cititor, care în final va răsufla uşurat: deci asta e – sub straiul studiului academic se ascund de fapt condeiul autorului de ficţiune şi ochiul lectorului pasionat! Abia în final, retrospectiv, vei vedea în altă lumină imixtiunile *celuilalt Daniel Vighi* de-a lungul întregii cărţi, imixtiuni care îl înfăţişează pe acesta în postura esteticianului nostalgic, nu a academicianului scorţos şi aplicat: "Aşa mi-a fost dat să-l văd întîiaşi dată în manualul de istorie. Acolo, în gravura aceea, stătea întins pe sofa, cu perne cilindrice sub cap şi la picioare, între doi, trei pilaştri zugrăviţi în fel arab; acolo, sub curburile greoaie ale tavanului, moţăia dumnealui învăluit în umbrele serii ca atlasul, ca mătăsurile, într-o atmosferă leneşă după care am tînjit fascinat, aplecat peste marginea aceea îndepărtată. Ştearsă de timp." În fond, sub învelişul studiului ştiinţific se ascunde apologia unei arte poetice – poate adevăratul sîmbure al acestei cărţi a cărei substanţă refuză să se organizeze după aşteptările cititorului dornic de aprig scalpel critic: "Orizontala spaţiului (...) şi verticala reveriei istorice. Geometrizarea acestor situări decadente poate fi închipuită alegoric printr-o rază de soare filtrată de canaturi şi draperii, oprită prin jocul fericit al întîmplării pe vreuna din pietrele preţioase ale oricărui scrin de prin oricare interioare ale acelor fanarioţi (...) arta aceasta nu se oglindeşte narcisiacă în ucazurile programatice ale modelelor, (...) se desface în permanenţă, se deconstruieşte prin porniri hedoniste, se învăluie şi se neutralizează în efecte moi, în policromie, în arome de santal şi cedru (...)". Aceste superbe rînduri sînt prilejuite de poezia lui Şerban Foarţă. Cu toate acestea, cartea lui Vighi nu reuşeşte să şteargă semnul de întrebare ce se ridică în legătură cu felul în care ar trebui înţeleasă interdisciplinaritatea într-un studiu academic.

Ştefana Totorcea

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

Riscurile meseriei

MARILE riscuri sînt legate, în cărți, de personajul masculin. Unele țin de meseria de bărbat, altele de meseriile bărbatului. Numai primejdiile amorului sînt împărțite de bărbat cu femeia, căreia i se lasă, în istoriile de dragoste, partea cea mai spectaculoasă a suferinței. În rest, femeia e îndeobște apărată în poveste: de zidurile casei în care stă, de domnii din jurul ei (tată, frate, prieten, soț sau diverși cavaleri fără teamă ori prihană) precum și de ocupațiile ei pașnice. Meseriile doamnei nu sînt riscante decît prin excepție. De altfel, tradiția literară nu leagă personajul feminin de meserii, ci de ocupații, cea mai importantă (frecventă) fiind cusutul. Riscurile sînt aici minime: Penelopa riscă să se plictisească așteptînd sau să-și plictisească pretendenții, Albă-ca-Zăpada riscă să se înțepe cu acul, iar frumoasa prințesă din Pădurea Adormită, cu fusul. Bărbatul este înțepat de spadă sau de glonte. Diferența dintre riscul înfruntat de doamne și cel cu care se confruntă domnii este la fel de vizibilă, în cărți, ca aceea dintre acul de cusut și sabie.

Un laș și un mișel fac mai mult decît un răposat

ARMELE se leagă de una dintre cele mai vechi meserii ale bărbatului (soldat, cruciat) dar și de însăși meseria de bărbat, care presupune un inspirat joc între atac și apărare. Personajele literare masculine din cărțile românești, deși rareori cu sabia în mînă, sînt construite pînă tîrziu pe coordonatele modelului războinic. Atacă (rivali, instituții, bastioane politice și metereze amoroase) și apără (pe femei, pe sine, țara, valori concrete sau idei). Una din valorile tradiționale pe care le apără bărbatul este onoarea, noțiune de o anume mobilitate, evoluînd în conștiința lui încet, dar sigur. Înainte de mijlocul secolului trecut ea avea deja, în proza noastră, mai multe interpretări. În *Scrisoarea V* din *Negru pe alb* de Negruzzi avem o primă încercare, cu totul temerară, de a înlocui un discurs belicos (pro-onoare) cu un discurs pacifist, în care viața e mai importantă decît orice altceva. *Scrisoarea V* e datată „Februari, 1838", or, în epocă, duelul era socotit o reparație morală mult mai firească decît scuzele. Romanul de enorm succes, *Cei trei mușchetari*, apărut în 1844, arată că aerul timpului era încă fermecat de codul onoarei secolului XVII.

Ce îndrăznește să spună însă bărbatul din *Scrisoarea V*? Că, deși cu puțin timp în urmă fusese tratat de „mișel" și pălmuit în public, la bufetul teatrului, pentru niște afirmații legate de o anume „demuazel Désirée", nu are de gînd să se bată cu adversarul său. Argumentele lui, care astăzi sună cît se poate de firesc și de „umanist" sînt socotite în text, respectiv în epocă, drept sofisme ale lașității: „...să mă bat c-un obraznic pentru că mi-a zis mișel și mi-a dat o palmă? Dar aș dori să mă înveți dumneata cum se poate feri cineva de brutalitatea unui grosoman? Eu m-am adăpat cu sfintele precepte a lui Rousseau, și disprețuiesc înjurarea; apoi n-am fost destul de maltratat de limba și de mîna cutezătorului acestuia ca să mă mai apuc acum să mă espun și țintei pistolului său? Căci deși mă supără că mi-a zis mișel, dar m-ar supăra mult mai rău de mi-ar zice răposat". Urechea cititorului de astăzi nu este defel deranjată de retorica „lașității", dar la 1838 ea trebuie să fi stîrnit fie hohote de rîs fie crize de indignare. Dovada o avem chiar în titlul scrisorii lui Negruzzi, *Iepurărie*, și în finalul ei. Personajul care-și spune eu, ascultătorul, nu găsește alt răspuns mai potrivit la monologul în contra duelului decît să-l dea „pe ușă afară" pe nefericitul pălmuit pentru că, reflectează el, „sînt încă cazuri fatale cînd un om ce are cel mai mic sintiment de onor nu poate face altfel și trebui să se facă ucigaș sau jertfă, dacă nu voiește a lăsa o pată numelui său, și o rușine familiei sale". Dar este aceasta și morala fabulei? Pledează Negruzzi pentru spălarea onoarei prin „bătaie"? Oferta textului este dublă și de aceea *Scrisoarea V* mi se pare una dintre cele mai interesante și mai secrete pagini din volumul *Negru pe alb*. Epistolierul, cel care ascultă întîmplarea și se identifică voit autorului, e de partea opiniei comune, că pălmuitul este un iepure și că discursul său îl degradează, îl pune în situația de a se lăsa, cu conștiința liniștită, „insultat și batjocorit".

Există însă în text și trei motive de îndoială cu privire la morala întîmplării și care ar conduce spre ideea de narator necreditabil, ipocrit, care una afirmă și alta simte. Primul este afirmația acestuia că „duelul este un prejudeț, rămas din timpurile barbare" și că e „o absurditate" să te bați pentru ochii unei actrițe. Însă aceste afirmații sînt în propoziții concesive, așadar contrazise de concluzie. Un alt motiv de îndoială este finalul, sec: „Nu știu de am făcut bine" (că l-a dat afară pe cel care venise să-i ceară părerea). El poate fi citit și ca antifrază, ca floricică retorică („Nu-i așa că am făcut bine?"), dar ar putea să exprime și o subtilă întoarcere a întregului sens. În fine, un al treilea motiv de a pune la îndoială convingerea naratorului că e o poltronerie să nu te duelezi cînd ești insultat este chiar monologul „iepurelui", de o logică impecabilă: „Să zicem că l-oi omorî. Și pentru ce să mă fac ucigaș, eu care nu sînt născut vărsător de sînge? Și apoi oamenii or să zică că l-am gonit din lume pentru că mă temeam să fiu cu dînsul în ea. Se laudă domnul că nu se teme de moarte. De vrea ca să-l credem, omoare-se singur, nime nu-l oprește, și îi făgăduiesc că șasezeci de ani voi întreba pre toți învățații și cărturarii ca să aflu de a făcut bine ori ba; și de-mi vor zice că a făcut bine, atunci - numai atunci - mă voi sîrgui pînă la sfîrșitul vieții mele să mă pocăiesc de ceea ce dumneata numești poltronerie și pre care eu o numesc bărbăție; căci s-o știi d-ta, e bărbăție și curagiu a înfrunta cineva valurile lumii minciunoase și a voi să trăiască cît de mult în această vale a plîngerei!" Discursul e atît de convingător încît nu poți să nu te întrebi dacă nu cumva Negruzzi-autorul e, în text, spion dublu: și eul care condamnă și tu-ul care justifică.

Un avatar de mahala bucureșteană al războinicului, om de onoare și de acțiune, este Jupîn Dumitrache care pe lîngă pașnica meserie de cherestegiu are și funcții în garda civică. Prima scenă ni-l arată „în haine de căpitan, fără sabie", dar în momentele cruciale își întîmpină adversarii „cu sabia scoasă" și strigăte războinice: „Ce poftești, mă musiu?" Nici o clipă nu se îndoiește că onoarea de familist trebuie apărată cu spada, iar casa i se poate transforma oricînd într-un cîmp de luptă. Asemenea eroilor clasici are, la nivelul discursului cel puțin, principii și pasiuni puternice, care-l mistuie („Eu arz în foc și toți trag la aghioase! Eu arz de onoarea mea de familist și lor de somn le arde").

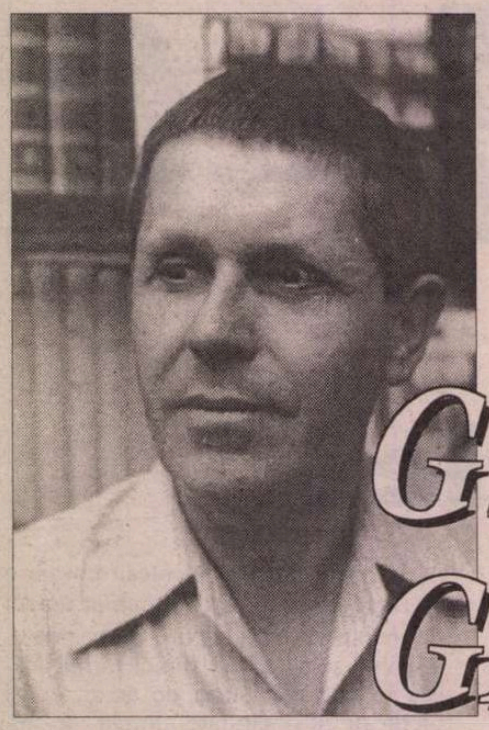
Un poet și un porumbar fac la fel de mult cît un cofetar

SPADA sau pistolul nu apar însă prea des în literatura română. Chiar contemporanii români ai celor trei mușchetari care i-au atras cu zăngănit de săbii pe cititorii de la jumătatea secolului XIX înfruntă riscurile altor meserii. Una dintre cele mai aventuroase meserii autohtone este, la 1855, cea de poet, iar unul dintre primii reprezentanți ai acesteia este Manoil, eroul lui Bolintineanu. Perspectiva veacului romantic asupra poeților este contradictorie: de aici rezultă aventura. Oameni luminați și înstăriți sînt gata să le ofere credit nelimitat, în modul cel mai concret cu putință, socotindu-i prețioși pentru o națiune dornică de afirmare, ceea ce i se întîmplă și lui Manoil: „Astăzi dl. N. Colescu îmi zise să rămîi totdeauna cu dînșii și să nu fac nici o deosăbire de familia sa și a mea, dîndu-mi cuvinte că este dator să facă tot pentru mine *căci am talent și trebuie să lucrez ca să dau limbei românești o vînă de viață literară. Mi-a zis că i se rupe inima cînd vede la popoarele străine înflorind frumoasele arte și literatura, iar la noi nimic, nimic!*" (s.m.). Pasajul este aproape documentar: secolul al XIX-lea a fost la noi singurul în care poeții au primit frecvent susținere materială neinstituționalizată pentru ceea ce *ar fi putut* să facă; mai tîrziu n-au mai primit sprijin nici măcar instituțiuonal, pentru ceea ce au făcut cu prisosință, de unde pledoariile vehemente din gazetele interbelice pentru ajutoare date scriitorilor. Pe de altă parte, chiar în secolul lui Manoil, destui oameni socoteau poezia o pierdere de timp, dacă nu chiar un soi de nebunie inofensivă. Cum poeții, sensibili și la (sexul) frumos intrau adesea în riscante istorii de amor, ei își pierdeau cu o sărutare „furată" și creditul, și protectorii. Manoil este un exemplu ficțional, Grigore Alexandrescu, protejatul și apoi rivalul lui Ion Heliade Rădulescu este exemplul real. Este interesant că uneori, ca în cazul Heliade-Alexandrescu, aventura din realitate are și o jumătate literară: din partea protejatului fabula *Privighetoarea și măgarul*, din partea proteguitorului biciuirile din *Ingratul*.

Există, în romanul nostru de mistere, un bărbat care se ocupă cu o meserie mult mai poetică și la fel de aventuroasă ca meseria de poet: dl. Biloiu, porumbarul cu nevastă „pătimașă" (care pătimește de reumatism) din *Misterele Bucurescilor* (1862) de George Baronzi. Autorul descrie în cîteva pagini, memorabile în felul lor, riscurile meseriei de porumbar, oameni sedentari care au comori călătoare. Iată un fragment din argoul a trei porumbari: „...n-aș vré pentru tótă lumea să perdzu pe *rotoganul* și pe *gazul*, am dat șése galbeni și dzece perechi de porumbi pentru iști doi. / - Ba, daqua îmi pare rêu, observă al treile porumbar, é pentru bietul *bălțat în vioriu*. / - Dar *cavalerul*? dzise cel d'al doile; jocuri ce făcea, și cum cădea ca un glonțu, de ți se părea che și frânge junghetura..." (s.a.). Desigur, justificarea apariției porumbarilor într-un roman de mistere ar fi acela de transmitere a scrisorilor „par pigeon"; nu este cazul la Baronzi, unde bucuria tabloului este mai mare decît aceea a invenției narative. Tot în romanul său apare primul (și cel mai inocent) reprezentant al seriei descurcăreților devenită apoi a ariviștilor: Pascal Toriani. La fel de frumoasă și de rară ca meseria de porumbar nu mai este, în literatura secolului trecut, decît meseria de cofetar prezentată în deschiderea romanului *Tainele inimei* de Kogălniceanu. Cel care îi cunoaște secretul este Felix Barla, erou civilizator în periculosul domeniu al mîncării: „...el a introdus în Moldova biscotele, lisele, pastilele, dragelele, pralinele, marțipanele, caramelele, orjatele, limonadele și înghețatele". Demers riscant și suficient pentru ca numele și meseria fericitului Barla să rămînă alături de cele ale semenilor săi cu spadă și pistol.

Fiecare scriitor are, în literatura română meseriile favorite, după care este ușor de recunoscut, de la poeți la gazetari, de la avocați la arhitecți, de la ofițeri la moșieri sau, de la *proprietari*, una dintre frecventele meserii ale secolului trecut, la *impiegat*, meseria cea mai aventuroasă din lumea lui Caragiale. Bărbații din cărți transformă riscul în spectacol. Doamnele asistă la spectacol cu teamă și transformă teama în dragoste.

■



Gheorghe GRIGURCU

Maimuțele care ghicesc viitorul

Maimuțele care ghicesc viitorul precum astrologii
zgomotul aspiratorului în care se tînguie un vers
splendid
zarul dinăuntrul căruia scoți văi adînci și munți
meditativi
uneltitorii crimei în vinele cărora curge făină
jegul despărțirilor pe trunchiul bătrînului stejar
înfrunzit
carotida soarelui pulsînd în neștire
placenta izvorului abia născut
ca o pînză de parașută pe iarba udă.

Toți avem

Toți avem dorinți curgătoare cum șuvoaiele de
ploaie
crîngul face o scenă de gelozie
vaporașul de hîrtie predică în toamnă

toți avem nepăsări cum nisipul ud

nici un ger nu-mblînzește sirenele calde din
Mediterana
nici un pod nu se-mpușcă de bună voie.

Am dorit

Am dorit am numit existența
care iată există
am dorit am numit pustiul și mi-a apărut în față
am dorit am numit un oraș în mijlocul lui și l-am
avut
apăsat de duhul pustiului

doar Cuvîntul nu l-am avut după pofta inimii –
cum să numești din nou numitul?

Atîtea teorii străbătute

Atîtea teorii străbătute de vocile greierilor
cîteva obiecte uzate stau de vorbă într-un tren
cîțiva oameni sînt despicați cu toporul cum butucii
auzi un geamăt al norului căruia i-a pleznit o arteră
oasele somnului putrezesc pe maidan
roțile-nghețate ți s-au furișat în pat.

Un film american

Un film american fioros
un film de duzină cum
le mai nimerește
obrazul banditului moale ca o cîrpă roșie
mîna lui cade ca o ninsoare
coltul lui un vierme ce caută să intre-n adăpost
întregul ținut pătat cum un cal pătast
nici o suprafață nu durează mai mult decît cîteva
clipe
nici o adîncime nu-ntrece adîncimea unui puț
în care ținîndu-se de funie se-ascunde
teribilul justițiar hăituit
doar jazzul anilor treizeci
îți împrospătează sprîncenele obosite
daor un copac care galopează
are mirosul unui piept de femeie
lista răufăcătorilor adoarme pe-o masă de birt
sub fruntea năclăită a unuia dintre ei
pe cînd pintenii săi rămîn de veghe arzînd
candelă cu foc de argint
chiar în odaia noastră.

Descripție

Și sufletul tău albastru un nor
pe care-l spintecă o vrabie
ori pe care-l luminezi întorcînd un comutator

și sufletul tău roșu ca sîngele
cînd te irită un semen necioplit
ori o pagină rău scrisă la care te răstești
pe care-o îmbrîncești pe scări o dai afară

și sufletul tău negru pămîntul proaspăt
ce te-așteaptă răbdător la ușă cu anii
ori indigoul la care transcrii pămîntul
ori telefonul la care-i răspunzi pămîntului.

Nu e încă

Nu e încă nimic pierdut
un Înger călătorește spre noi
cu un ou răscopt în palmă

nu e încă nimic pierdut
într-o pădure cu ramuri de candel
cîntă Pasărea Paradisului

nu e încă nimic pierdut
un Dumnezeu doarme-n pămînt
aidoma unei tibii.

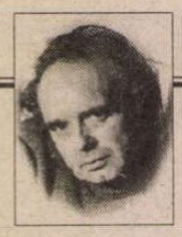
Sub norii îngălbeniți

Sub norii îngălbeniți
cum degetele fumătorilor
pe autostrada cu mare trafic
toată această Lume enormă
care se scurge torturant de încet
dinspre Fond spre Formă.

Metafora

Un semn cum o aluniță pe obraz
cum o cicatrice pe gît
cum o bătătură pe degetul ostenit de scris

un semn al trupului tăi
această metaforă.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Iubitei ce-și purta medalionul gol

1. Purtai medalionul gol
Erai iubita mea pe-atunci
Cădeau lumini dulci ca-n nămol
În sălile cît niște lunci

Și-un înger îți dădea ocol
Cu-ari pi topite-n protocol
Să intre-ntr-însu-avea porunci
Oh în medalionul gol

Să-ți fie suflet și obol
Ce-n veci nu poți să-l mai arunci
Erai iubita mea pe-atunci
Monoclu cu joben pistol

2. Femeie fără de stăpîn
Cum de-ai trăit cum de-ai putut
Medalionul de la gît
Medalionul dintre sîni

Să-l ții pustiu dintru-nceput
Pînă acum cînd îți îngîn
Cîntecul blînd și amărît
Nu știi că fluturii rămîn

Orbi și pe urmă mor în fîn
De dor de ce n-ai priceput
Că-ți sînt trimis din alt tărîm
Femeie fără de stăpîn

■

De lacrimă

Am auzit lacrima ascutindu-se furișîndu-se
tăind sforile cortului

lacrima: arma albă.

Munții

Munții umblînd
pe sub pămînt
cu capul în jos
încremenind
aidoma unor lilieci.

Astfel ai vrea

Astfel ai vrea
să-ți fie viața

un lucru altora folositor
nefolositor ție însuți

cum un trepied
de cizmar.

Dimineață

Te-mbeți
de trezie

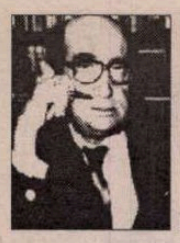
criță te-mbeți
de trezie.

Stradală

O față încordată cum o umbrelă deschisă

un trup gol cum o ploaie.

■



CRONICA EDITIILOR

de *Z. Ornea*

PE MARGINEA UNOR MITURI FONDATOARE

ÎN CELEBRUL său eseu din 1927 *De ce nu avem roman*? Mihai Ralea considera drept una dintre cauzele esenţiale faptul că, la noi, în literatura folclorică din vechime am avut numai balade şi deloc odisee. Odiseea naşte, cu timpul, roman, pe cînd tradiţia baladei numai proză de mică întindere (schiţă, nuvelă, povestire). Să reţinem din judicioasa observaţie a lui Ralea faptul, altminteri ştiut, că literatura noastră populară a dominat balada. Cele mai multe şi mai importante poartă sigla lui Alecsandri. Publicate în două ediţii, una în 1852-1853 şi a doua în 1866, ele anunţă clar în foaia de titlu: că poetul le-a prelucrat. Prima ediţie precizează că poetul le-a „adunat şi îndreptat" şi cea de a doua că poetul le-a „adunat şi întocmit". Niciodată nu se va mai şti cum arătau aceste balade în originalitatea lor virginală (variantele din monografia lui Adrian Fochi pentru *Miorița* sînt pedestre şi fără fior). Pentru totdeauna ele vor umbla în lume sub vestmîntul trimis de condeiul lui Alecsandri şi îndrăznesc a crede că acesta este actul liric fundamental al poetului, mult mai important decît, poate, întreaga sa operă în versuri, azi sunînd a lînced (cu excepţia posibilă a pastelurilor). De altfel, în 1921, Sadoveanu spusese că „balada aceasta (*Miorița*), fără seamăn în literatura noastră, este cel mai mare titlu de glorie al poetului de la Mircești. Dacă numai atîta ar fi făcut, era de ajuns ca să trăiască pînă la amurgul neamului".

S-a întîmplat ca două dintre baladele acestea (*Miorița* şi *Meşterul Manole*) să devină – prima mai mult decît a doua – printre ceea ce dl Lucian Boia a numit, în revelatoarele sale cărţi recente, „mituri fondatoare". Aceasta, evident, datorită intelectualilor care le-au tot comentat şi analizat. Miturile fondatoare, după cum ne previne dl Lucian Boia, trebuiesc reexaminate, toate, cu acuitate, pentru a le dezvălui înţelesul şi ceea ce aburul romantic le-a conferit drept adevăruri sacrosancte. Prin această operaţie de reeexaminare, brusc, în locul adevărului sacrosanct apare ceea ce s-ar putea numi operaţia de mistificare aluvionară, adică tot adstratul de exagerație pînă la mitizare întangibilă. De altfel, în 1941, Călinescu (firește în *Istoria literaturii...*) observa, referindu-se la *Miorița*, că „proporţiile mitului au crescut în vremea din urmă pînă într-atîta, încît s-au făcut comparaţii cu *Divina Comedie* şi mulţi îl socotesc ca momentul iniţial al oricărei culturi autohtone. Aici e simbolizată existenţa pastorală a poporului român şi chiar unitatea lui în mijlocul real al ţării reprezentat de lanţul carpatin". Aşadar, Călinescu, încă din 1941, socotea că raiul mioritic luase neaşteptate proporţii şi că el trebuie reaşezat în dimensiunile corecte şi plauzibile. Poate că tocmai ceea ce a conferit mitului mioritic valoare de mit fondator este transformarea lui în semifabricaţie a psihozei colective a românilor. Din ideatica baladei reiese că acel ciobănaş moldovean, cînd e anunţat de o mioară că tovarăşii săi s-au înţeles să-l ucidă pentru a-i fura turma, nu reacţionează justiţiar. El se resemnează, ca în faţa unei decizii divine, aşteptînd moartea pe care o transformă într-o nuntă cosmică („Iar tu de omor/Să nu le spui lor/ Să le spui curat/ Că m-am însurat/ Cu-o mîndră crăiasă/ A lumii mireasă;/ Că la nunta mea/ A căzut o stea;/ Soarele şi luna/ Mi-au ţinut cununa!/ Brazi şi păltinaşi/ I-am avut nuntaşi./ Preoţi, munţii mari./ Paseri lăutari./ Păsărele mii/ Şi stele făclii!") O povăţuieşte ca şi mamei sale să-i spuie că nu s-a întors acasă pentru că s-a însurat şi s-a dus cu o fată de crai în lume. Din această resemnare blajină s-a născut ideea fatalismului care ar fi trăsătura fundamentală a românului. El n-ar reacţiona niciodată luptător în faţa năpastei, ci s-ar supune înţelept şi fatalist. În *Spaţiul mioritic* (1936), componentă a *Trilogiei culturii*, Blaga a stabilit că de vreme ce românul era adăpostit în aşezări uneori sătești, mai adesea însă în cătune de munte sau în stînile ciobăneşti a determinat „o «retragere» din istorie, şi din toate posibilităţile ei ritmice şi dialectice, într-o viaţă nu lipsită de cultură, nu despoiată de forme, dar anistorică". Iar „viaţa anistorică e stăpînită de categoriile şi de imperativele organicului". Şi „Poporul românesc «boicotînd istoria» se retrage, mocnind interior, într-o viaţă de tip organic... Boicotul istoriei, atitudinea de totdeauna, ia din cînd în cînd proporţii istorice. Noncooperarea încetează pentru scurte intervale de a fi rezistenţă pasivă, prefăcîndu-se în reacţiune organizată". Evident, toată această concepţie, denumită sofianică, este „acel sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox", deşi tot specialiştii în ale folclorului, inclusiv Blaga, au relevat în *Miorița* straturi preromâneşti, punice şi scitice, adică neortodoxe şi păgîne. Blaga a acceptat faptul că trecînd de la etapa de început la cea a statalităţii independente a României (deci foarte tîrziu), „satul românesc, conchilia, putea desigur, şi fără descîntec, să-şi emită substanţa şi să iasă în sfîrşit din atitudinea de noncooperare cu istoria, şi să apuce pe calea evoluţiei, ca să umple cu gînduri şi forme proprii cadrele satului". Dar, la începuturi, atunci cînd s-a format, etnogenetic poporul românesc şi psihologia autohton specifică, hotărîtor a fost acest sentiment al necooperării, deci, cel al boicotării istoriei, adică a realului. Asta ca o consecinţă, firește, a mitului mioritic al resemnării în faţa vrăjmăşiei istoriei. Întrebarea este dacă acest mit fondator al fatalismului este singurul drept şi adevărat. Dimitrie Caracostea, în 1943, într-un studiu fundamental pentru folcloristica românească, observa critic: „Dar ansamblul literaturii noastre poporane, atît cel epic cît şi cel liric, arată că este mai mult decît o exagerare, o dezumanizare să admiţi ca produs al factorului istoriei sau ca reflex al caracterului etnic, un fatalism care merge pînă la primirea morţii, fără a reacţiona. De la caracterul de jale propriu liricei noastre pînă la presupusul pasivism din *Miorița* este drum lung. Este drept că credinţa în soartă, în *ce ţi-e scris*, este o trăsătură caracteristică a poporului nostru. Dar la fel şi altor popoare... Rezultă că explicările de psihologie etnică în felul celor amintite nu sînt îndestulătoare. Avem la cei care subliniază *fatalismul* din *Miorița* o falsă înţelegere a semnificaţiei... De altminteri, presupusa linişte în faţa morţii, în care atîţia văd o trăsătură etnică românească, este dezminţită de o simplă observaţie: este suficient ca cineva să asiste la o înmormîntare apuseană, pentru ca să-şi dea seama că acolo liniştea este mai mare decît o vedem noi. Nu vreau să egalizez în semnificaţie mitică, etnopsihologică şi estetică *Miorița* cu *Toma Alimoş* sau *Mihu Copilul*, tot din colecţia Alecsandri. Probabil că dimensiunea estetică le departajează. Dar de ce n-am căuta trăsături etnopsihologice specifice în *Toma Alimoş*? Nu cred, deloc, că ar fi o erezie. Aici, cînd Toma întîlnindu-se cu Manea (sînt amîndoi, boieri din ţinuturi diferite), ospătîndu-l din plosca cu vin, acela, hain, în timp ce bea cu stînga, cu dreapta scoate paloşul şi-l loveşte pe Toma „unde-i greu voiniculuiˮ, apoi fuge mişeleşte. Toma, rănit greu, exclamă: „Alelei fecior de lele!/ Cum răpişi zilele mele!/ De te-aş prinde-n mîna mea,/ Zile tu n-ai mai avea!". Îşi încinge rana, se urcă pe murgul său şi îl îndeamnă să-l ajungă pe ticălosul Manea. „Manea-n lături tot fugea./ Iară Toma-l ajungea/ Şi-aşa bine mi-l chitea./ Că din fugă mi-l tăia/ Jumătatea-trupului/ Cu trei coaste-a negrului!/ Manea-n două jos cădea." Apoi, rănit de moarte, simţindu-şi sfîrşitul aproape, îşi îndeamnă murgul să-l ducă repede „la gropana cu cinci ulmi". Şi după ce va muri, „din copită să-ţi faci sapă./ Lîngă ulmi să-mi faci o groapă./ Şi cu dinţii să m-apuci,/ În tainiţă să m-arunci./ Ulmii că s-or clătina,/ Frunza că s-o scutura,/ Trupul că mi-o astupa." Înţelege, deci, să se supuie morţii. Dar după ce şi-a pedepsit vrăjmaşul, ucigîndu-l cum se cuvenea unui act hain. Distanţa, se vede bine, e la dimensiuni astrale de comportamentul ciobanului moldovean din *Miorița*. Avea dreptate, cred, reputatul folclorist Ovidiu Bârlea să afirme: „Cea care oglindeşte în toată plinătatea profilul spiritual al românului, în trăsăturile lui tipice, este balada *Toma Alimoş*". La fel, bătăios şi justiţiar, procedează Mihu Copilul, cînd murguleţul lui îl vesteşte că, pe aproape, o să-l prade Ianuş ungureanul, însoţit de o ceată de olteni. Mihu se îndreaptă spre vrăjmaş, îl cheamă la luptă dreaptă, în doi, şi, după o înfruntare aprigă, îl răpune. Nimic fatalist, resemnat în comportamentul şi în Weltanschaungul celor doi eroi de baladă, Toma Alimoş şi Mihu Copilul. De ce n-ar fi, întreb încă o dată, şi comportamentul lor specific etnopsihologiei românești? Numai pentru că *Miorița* „... coresă" tot de Alecsandri, e superioară estetic?

MIORIŢA • MEŞTERUL MANOLE

BALADE POPULARE ROMÂNEŞTI

Miorița, Meşterul Manole, Balade populare românești. Antologie, glosar, bibliografie selectivă şi referinţe critice alcătuite de Constantin Mohanu. Editura Minerva, 1998.

A doua baladă, în ordinea importanţei, din antologia lui Alecsandri este, desigur, *Meşterul Manole*. Aici e dezvăluit motivul sacrificiului zidirii, fundamental spaţiului etnopsihologic românesc. În monografia sa despre această baladă, dl Ion Talos a demonstrat întinsa arie de răspîndire a acestui motiv, mult chiar dincolo de Balcani, descoperindu-l chiar în îndepărtata Indie. Latura românească a mitului ar consta în faptul că se petrece în construcţia unei biserici, în care, mai toţi analiştii, au descoperit biserica mănăstirii Argeşului. În treacăt fie spus, dl Nicolae Manolescu a observat recent că, de fapt, în baladă avem de a face mai mult cu un asasinat decît cu un sacrificiu, pentu că nu meşterul ci soţia sa Ana e sacrificată. Dar nu uit că Ana îi era meşterului fiinţa cea mai scumpă, încît tot o jertfă a zidirii se petrece în baladă. E drept, sacrificiul care se află la fudamentele oricărei creaţii artistice. Şi, prin aceasta, *Meşterul Manole* e un mit românesc esenţial, chiar dacă nu în întregime fondator.

Aceste comentarii, cu toate ale sale consideraţii, sînt prilejuite de apariţia, la Editura Minerva, a unei bune ediţii din „baladele populare românești" datorată dlui Constantin Mohanu. Dsa, bine cunoscător al folclorului românesc şi al baladelor cu deosebire, şi-a alcătuit ediţia cum se cuvine, împărţind materia pe genuri (fantastice, viteji, haiducii, păstoreşti, despre curtea feudală, familiale). La sfîrşit, a grupat fragmente din cele mai autorizate opinii despre baladă în general şi unele dintre ele în special, adăugînd o bibliografie selectivă foarte bine gîndită şi un glosar temeinic.

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Dorin Tudoran

Nobelul de vară

(II)

CU SAU fără Nobelul pentru literatură, în cazul dlui Norman Manea, maşinăria de susţinere a autorului a reuşit performanţe uluitoare. Una o menţionează chiar dl Vartic - *"premiu(l) american de calitate excepţională"* (McArthur). Aşa este. Să ne gîndim fie şi numai la dl Andrei Codrescu, autor plecat şi el din România, stabilit tot în Statele Unite, dar cu mult înaintea dlui Norman Manea. Dl Andrei Codrescu, autor invidiat chiar de americani get-beget pentru engleza sa extrem de vie şi de spectaculoasă, se bucură de o audienţă incomparabil mai mare în America decît candidatul dlui Ion Vartic la premiul Nobel. Cu toate acestea, din cîte ştiu, nici măcar nu a reuşit să fie nominalizat vreodată pentru excepţionalul premiu american atribuit pe neaşteptate, pe foarte neaşteptate dlui Norman Manea. Şi asta spune mult despre forţa maşinăriei de promovare de care dispune colegul nostru Norman Manea. Aşa stînd lucrurile, nu văd cum ar putea încurca tradiţia noastră nenorocită socotelile acestei maşinării. Practic, cum ar putea împiedica literaţii români - trăitori în ţară sau în străinătate - accesul colegului lor Norman Manea la premiul Nobel? Fiindcă simplul fapt că Uniunea Scriitorilor sau ASPRO ar recomanda alţi autori decît pe dl Norman Manea nu mi se pare deloc un atac la interesele candidatului dlui Ion Vartic, cu atît mai puţin la interesele culturii române, ci dreptul unor asociaţii profesionale de a-şi prezenta nişte opţiuni.

O altă performanţă demnă de toată stima realizată de colegul nostru Norman Manea este şi cooptarea sa, foarte repede după stabilirea în Statele Unite, în corpul profesoral de la Bard College. Cu o engleză mai mult decît şovăielnică, de meserie inginer proiectant/construcţii (cum indică un dicţionar al scriitorilor români), fără nici un fel de experienţă de predare într-o universitate, Domniei sale i s-a oferit un curs de *umanioare* într-un colegiu foarte şic. Şi asta, în contextul în care mulţi americani cu un doctorat sau chiar două în *arte liberale* nu reuşesc, sau reuşesc foarte greu, să prindă o astfel de catedră. Cînd eşti capabil de asemenea performanţe, cum te-ar putea împiedica doar o mentalitate nenorocită, precum cea semnalată pe bună dreptate de dl Ion Vartic, în a atinge obiectivul Nobel? Nu supralicităm cumva, peste măsură, rolul pe care îl poate avea comunitatea literară românească în atribuirea Nobelului? Nu-i mai puţin adevărat - şi am mai scris despre acest lucru chiar în această revistă - că atitudinea celor din ţară care se fac a nu vedea succesele colegului lor Norman Manea este cel puţin ridicolă, şi ţine, într-adevăr, de mentalitatea denunţată de dl Ion Vartic. Indiferent de ce am crede unul ori altul dintre noi despre valoarea literaturii dlui Norman Manea, reuşitele sale din Occident trebuie respectate şi salutate aşa cum se cuvine. Asta nu ne poate împiedica să ne păstrăm, şi unii şi ceilalalţi, opiniile despre valoarea scrisului Domniei sale.

Lăsînd la o parte frămîntări, la urma urmelor derizorii, de felul *"Cum de a putut ajunge dl Norman Manea să se bucure în Occident de cea mai atentă audienţă dintre toţi scriitorii de limbă română?"*, iată-ne ajunşi şi la chestiunea recordului absolut de antipatie de care s-ar bucura dl Norman Manea în România. Iarăşi mă simt în ceaţă. Prin ce se manifestă această antipatie de proporţii naţionale? Dl Norman Manea este un autor comentat, reeditat, ba chiar foarte preţuit de unii dintre colegii lui din România. E adevărat, în ţara sa de origine nu dispune încă de un impresariat de susţinere aşa cum îl are în America. Dar poate fi considerat acest lucru drept o vinovăţie a comunităţii literare din România? Dacă o asemenea comunitate culturală are alte opţiuni de valoare decît maşinăria americană de impunere a dlui Norman Manea să fie, neapărat, acest lucru un semn de adversitate programatică faţă de colegul nostru? Să presupunem însă, doar de dragul demonstraţiei, că ar exista o asemenea antipatie în bloc faţă de dl Norman Manea. N-ar fi cazul ca subiectul acestei antipatii cvasi-generale şi cei care-l preţuiesc - precum dl Ion Vartic, redactorii şi prietenii revistei *Apostrof* - să se întrebe dacă nu are cumva şi dl Norman Manea vreo vină pentru o asemenea situaţie? Fiindcă, oricît de nenorocită ar fi tradiţia de care vorbeşte dl Ion Vartic, şi este, ar fi nerealist să credem că invidia ar putea fi singura explicaţie a unei asemenea atitudini condamnabile. Altfel, riscăm să ne trezim că cineva invocă, în lipsă de alte argumente, faptul că premiul cu pricina ar trebui acordat unui autor pentru meritul major că este cel mai antipatizat scriitor în ţara sa de origine.

Cred că afirmaţia dlui Ion Vartic poartă cu sine, firește fără voia celui ce a enunţat-o, şi un anume pericol. Acela de a consolida o mitologie ieftină, de tipul *Norman Manea vs Literatura română*, care poate fi speculată de unii din susţinătorii necondiţionaţi ai candidatului dlui Ion Vartic la Nobel. În felul acesta, nu e greu să apară falsa imagine a unui David, fără teamă şi fără prihană, luptînd din răsputeri cu un Goliat hain şi iraţional. Nu ştiu cui i-ar folosi aceast mit, dar, tot de dragul demonstraţiei, să presupunem că l-ar ajuta pe colegul nostru Norman Manea în atingerea obiectivului Nobel. În cazul acesta, cum rămîne cu teoria potrivit căreia, o dată adjudecat premiul de către colegul nostru, literatura şi cultura română s-ar afla în faţa unei mari şanse de a fi, în sfîrşit, cunoscute? Cunoscute drept ce? Cunoscute drept cele care l-au antipatizat, în mod compact, pe dl Norman Manea? Cunoscute drept instituţii presărînd toate obstacolele posibile în calea colegului nostru Norman Manea spre atît de rîvnitul premiu Nobel? Şi ce avantaje s-ar prăvăli, mă rog, în felul acesta, peste literatura şi cultura română? Chiar nu putem fi coerenţi niciodată de la începutul la finalul unei demonstraţii?

Aşa cum este ridicată chestiunea de dl Ion Vartic, cineva ar putea trage concluzia că totul era pus la punct, *în afară*, pentru ca dl Norman Manea să ia şi Nobelul, dar comunitatea culturală românească din ţară este aproape pe punctul de a zădărnici o asemenea performanţă. Ceea ce mi se pare absolut fals. N-ar fi rău să ne uităm la ce este în jurul nostru, pentru a observa că în Ungaria nimeni nu a invocat un asemenea scenariu apocaliptic, deşi un autor ce prezintă, pe bună dreptate, incomparabil mai mult (şi mai de mult) interes literar, politic şi moral pentru occidentali, György Konrád, nu a luat pînă acum premiul Nobel. Cum tot aşa, nimeni în Cehia şi Slovacia nu crede că doar o adversitate internă a determinat ca pînă acum un autor extraordinar ca Josef Škvoreck, care trăieşte în Canada, să nu ia Nobelul, deşi interesul faţă de opera lui în Occident este unul cu adevărat major. Aşa cum sînt puse lucrurile, s-ar părea că se pregăteşte nu doar un alibi pentru colegul nostru, ci şi un ţap ispăşitor pentru situaţia (puţin probabilă, cred eu) în care dl Norman Manea nu ar accede, pînă la urmă, la premiul Nobel. Şi cum nu este vorba de o persoană sau alta, ci chiar de comunitatea literară şi culturală din România, cred că acceptînd aşa ceva sîntem pe cale de a comite o mare nedreptate faţă de această comunitate. E foarte sănătos să fim critici cu noi înşine, cît se poate de aspri chiar, dar asumarea de vinovăţii imaginare mi se pare inacceptabilă.

Cred că ar trebui lămurit şi un alt aspect al situaţiei. Şi aici rolul colegului nostru Norman Manea mi se pare fundamental. Cînd vorbim de Domnia sa, trebuie să ne referim la un scriitor român, strămutat în Statele Unite, sau la un scriitor american de origine română? Fiindcă, în prima ipostază, rolul nefast al unei antipatii în bloc manifestate în România faţă de dl Norman Manea ar putea juca un rol, chiar dacă nu neapărat unul semnificativ, în eforturile Domniei sale de a obţine Nobelul. În cea de a doua ipostază, însă, o asemenea antipatie la scară naţională nu ar cîntări chiar deloc în şansele dlui Norman Manea de a-şi adjudeca atît de rîvnitul trofeu. Comunitatea literară de a cărei simpatie ori adversitate ar depinde, cumva, şansele la Nobel ale dlui Norman Manea ar fi cea americană. Şi, cum ni s-a spus, în repetate rînduri, că autorul în cauză se bucură de un mare interes politic, moral şi literarar acolo, cred că şansele dlui Norman Manea la Nobel nu pot fi dinamitate, în nici un chip, de adversităţi din ţara sa de origine. Evident însă, în ambele ipostaze, o antipatie lipsită de motive faţă de un asemenea autor nu poate fi decît deplînsă. Ca să nu mai spun că s-ar putea ca toată această agitaţie în jurul şanselor dlui Norman Manea la obţinerea Nobelului să fie absolut gratuită, atîta vreme cît nici unul din cei care o produc nu l-a întrebat pe colegul nostru un lucru foarte simplu: *"Dragă Norman, chiar ţi s-a făcut şi de Nobel?"*

Spuneam la începutul acestui comentariu că tot ce îşi poate dori un premiu este să fie plauzibil, să nu frizeze ridicolul. Restul rămîne subiectivitate. Cu tot respectul ce-l port colegului nostru Norman Manea, cred, totuşi, că un Nobel pentru Domnia sa ar avea ceva dificultăţi în a satisface o asemenea condiţie minimală. Sigur, palmaresul acestui premiu a înregistrat suficiente astfel de momente, dar asta n-ar trebui să ne facă să gîndim după "principiul" *unde merge mia, merge şi suta*. Altfel, cam cît de real să fie respectul pe care pretindem că-l avem pentru o asemenea distincţie? Cred că, pentru orice cultură care vrea să se respecte cu adevărat, mai important decît să ţintească, sub orice formă şi pe orice cale, la un Nobel, ar fi să contribuie ca o asemenea instituţie să-şi consolideze un prestigiu dincolo de orice recurs. Abia aşa, interesul pentru instituţionalizarea valorii ar prevala în faţa uriaşelor interese materiale şi de grup.

Această nouă învolburare estivală în jurul *nobelabilului* sau *nenobelabilului* nostru coleg Norman Manea îmi reaminteşte o anecdotă. Într-o dimineaţă de vară, pe vremea Odiosului, cînd nu se mai găsea nimic prin magazine, un medic pleacă la spital. Vede în faţa *Alimentarei* de la parterul blocului o coadă imensă. În fruntea ei, un om cu o mînă bolnavă, sprijinit cu capul de betonul clădirii. Se duce la el şi îl întreabă: *"Domnule dragă, ce se dă aici?" "Nu ştiu." "Păi, ce e cu coada asta din spatele dumitale?" "Nu ştiu, domne'. Mie mi-a fost rău, sînt ameţit şi m-am proptit de peretele ăsta, că e mai răcoros, şi ăştia s-au aşezat după mine." "Aha, înţeleg. Dar acum, cum te simţi? Eşti mai bine? Ai nevoie de ajutor? Sînt medic şi te pot ajuta." "O, mulţumesc. Mă simt mai bine." "Şi atunci, de ce nu te duci acasă?" "Cum, domne', să plec tocmai acum, cînd sînt primul?"*

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Schimbări semantice

EVOLUŢIILE semantice ale cuvintelor foarte frecvent folosite sînt adesea înregistrate cu întîrziere: pentru că orice vorbitor, chiar auzind pentru prima oară cuvîntul cu noul sens, reface mental procesul de extensie, restrîngere sau analogie, înţelegîndu-l; nu simte deci nevoia să caute lămuriri în dicţionare. De obicei, reacţiile lingviştilor atrag atenţia asupra folosirilor improprii; cînd nu e însă vorba de adevărate improprietăţi, datorate confuziei, ci de evoluţii firești, modificările semantice pot trece, cel puţin o vreme, neobservate.

Cazul adjectivului *ortodox* mi se pare interesant din puctul de vedere al transformărilor semantice, mai ales pentru că pune în evidenţă importanţa contextului cultural şi a tensiunilor dintre diverse influenţe şi tendinţe. Adjectivul apare în DEX cu două sensuri principale - (1) "care ţine de biserica creştină răsăriteană (...)"; (2) "conform cu principiile tradiţionale ale unei doctrine, ale unei dogme etc., considerată ca fiind singura adevărată (...)". În alte limbi de circulaţie internaţională, explicaţia cuvîntului corespunzător (fr. *orthodoxe*, engl. *orthodox*) adoptă ierarhizarea inversă a sensurilor, mai frecvent fiind desigur, în respectivele limbi, sensul larg; din acesta s-a dezvoltat şi un alt sens curent, definit în dicţionarele franceze şi engleze curente prin trăsăturile "conform obiceiurilor, uzanţelor"; "tradiţional, convenţional, conformist". şi în româna actuală întîlnim destul de des acest sens, calchiat, al adjectivului *ortodox*. De fapt, sensul apare în primul rînd la derivatul cu prefix negativ *neortodox* ("metode neortodoxe" - deci atipice, neconforme obiceiurilor, tradiţiei) - şi în construcţiile cu valoare negativă ale adjectivului: "nu aplică metode ortodoxe"; "metode prea puţin ortodoxe". (Specializarea unui sens pentru construcţii negative e un fenomen lingvistic cunoscut: tot astfel, "nu prea" nu este opusul lui "prea": "nu prea deştept" nu e opusul sintagmei "prea deştept).

Transferul unui uz şi al unui sens în alt context cultural produce însă o serie de interferenţe şi de ambiguităţi: în franceză sau în engleză, sensul strict religios e mult mai puţin frecvent în discursul public; în română, în schimb, el este clar dominant. Folosirea adjectivului *ortodox*, chiar în sensul larg, evocă adesea şi înţelesul religios, de obicei cu efectul producerii unui nou sens contextual: *ortodox* devine mai mult sau mai puţin sinonim al lui *creştinesc*. În citatul următor, de pildă, peste sensul "profan" se suprapune cel religios, cu intenţie eufemistică dar şi cu riscul de a crea implicaţii nedorite: "Vrăjitoarea a asigurat-o că, dacă această reţetă magică nu va da rezultate, este pregătită să facă alte ritualuri *mai puţin ortodoxe*, dar mult mai tari" ("Evenimentul zilei" = EZ 2121, 1999, 3). Ambiguitatea e cu siguranţă voită în alt citat, în care sensul adjectivului e marcat de uzul ghilimelelor: "Îngrijitorii Cimitirului Evreiesc din Cluj-Napoca folosesc podeaua noii sinagogi *nu în scopurile cele mai «ortodoxe»*" (EZ 1949, 1998, 16). În alte cazuri, balanţa interpretării adjectivului cu prefix negativ *neortodox* pare să încline în favoarea sensului 'necreştinesc', deşi nu e imposibilă nici recunoaşterea nuanţei 'atipic, 'nonconformist': "Avîntul *neortodox* al protopopului" (care face reclamaţii la poliţie) (EZ 1727, 1998, 11); "C.N. s-a prezentat la spitalul Filaret (locul de muncă al vecinei sale), pentru a se plînge directorului de "*apucăturile neortodoxe* ale Corinei B" (EZ 1567, 1997, 8; în urma unei bătăi); "*gînduri neortodoxe* le treceau prin minte la amîndoi" (EZ 2137, 1999, 4; e vorba de autorii unui adulter).

În limbajul curent, oscilaţia cuvîntului între sensul calchiat şi sensul lărgit de presiunea contextului cultural şi religios autohton, între 'nonconformist' şi 'necreştinesc', poate fi folosită inteligent, dar poate deveni şi sursă de confuzii ori chiar de efecte involuntar comice.

■

DOSAR

ILEANA VRANCEA

Coerenţa unui fals în desfăşurare

(sau cum se fabrica antisemiţi din adversarii activi ai antisemitismului şi cum se fabrica apărători ai evreilor din promotorii antisemitismului nazist şi comunist)

Desen de Paulus (Italia)

Sumar

Preambul: Bibliografia de dezinformare

I. Ce mi-e Petrovici, ce mi-e Eichmann...

II. 1990: „Apărătorii evreilor“ şi apărătorii apărătorilor. Un fenomen nou în istoria evreilor din România.

III. 1991: Antisemitism? "nu există o ideologie oficială", există doar "un evreu mai cu moţ" şi o "anecdotă". Dar "avem de-a face cu un fenomen care este generalizat" revenit "din interbelic". Lista beţivului anonim.

IV. O rezultantă a dezinformării: "Rezoluţia Camerei Reprezentanţilor Statelor Unite din iulie 1991 privind condamnarea antisemitismului şi intoleranţei etnice în România".

V. 1997, 1998: Vechi alianţe fesenisto-fasciste atribuite democraţiei.

VI. Faţă de inocentarea rinocerilor şi fabricarea de "rinocerizaţi", prea multă "surprindere" strică. Vechimea unei "teze principale".

VII. "Des bagatelles pour un massacre": zece anecdote în apărarea prezentării lui Antonescu drept "adept al antisemitismului ponderat şi nerasist în esenţă".

VIII. Defăimarea curajului civic dovedit în anii holocaustului: zece falsuri pentru transformarea lui Ion Petrovici în criminal de război. Inventarea de citate. Falsificarea documentelor istorice.

IX. Un fals în desfăşurare: I.C. Drăgan acreditat drept editor de "documente valoroase despre holocaustul românesc". N. Manolescu anexat la formula "mitul celor şase milioane". "Delirul fascistoid" al lui M. Ungheanu atribuit lui D. Tudoran. "Originea etnică" a numelor în revista lui "Adamesteanu şi Palade". Un document al substituirii de roluri.

X. Un adevăr.

În loc de încheiere: Acreditarea bibliografiei de dezinformare

Preambul: bibliografia de dezinformare

O bogată eseistică politologică/istorică dedicată României, în cadrul sovietologiei reprofilate pe "postcomunism", menţine de cîteva decenii acelaşi model analitic bazat pe o dublă evacuare: evacuarea democraţiei şi militantismului libertar/antişovin din istoria şi cultura naţională, şi evacuarea componentei naziste din politica de stat a sistemului comunist. Pe terenul astfel curăţat se înalţă aceeaşi premisă: societatea precomunistă este antisemită şi profascistă. Fără comunism, reînvie spontan antisemitismul şi extrema dreaptă. Binomul enunţat în subtitlul articolului de faţă constituie parte integrantă din fondul permanent al acestei bibliografii de dezinformare, şi nicidecum o temă ocazională. Impresia greşită de accident pe care a lăsat-o apariţia unei versiuni a acestui binom în Sfera Politicii *din august 1998, sub semnătura lui M. Shafir (care confecţiona un dosar de "rinocerizare" lui Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran), concentrarea replicilor doar asupra caracterului acuzator al confecţiei şi uitarea rapidă în care a fost îngropată, a lăsat neatins esenţialul: contextul binar şi recurenţa acestui gen de dosare. Culpabilizarea adversarilor antisemitismului constituie* doar unul *din elementele falsului binar,* axat, totodată, pe cosmeticizarea liderilor antisemitismului de stat, genocidar sau doar

(Continuare în pag. 12)

DOSAR

Coerenţa unui fals în desfăşurare

(Urmare din pag. 11)

propagandistic. *"Clasicizarea acestei substituiri de roluri în bibliografia de dezinformare este total ignorată în România, deşi este folosită de multă vreme drept izvor de informaţie* despre *România. Astfel de texte, care revendică un profil informativ obiectiv, sînt difuzate în limbi de circulaţie, adesea sub egida respectată a unor instituţii finanţate în mod special pentru a acoperi o acţiune benefică de extremă importanţă, şi anume* monitorizarea informaţiei. *În accepţiunea reală a termenului, şi nu în aceea caricaturizată, monitorizarea informaţiei finanţată de Congresul Statelor Unite sau de diferite centre de cercetare ştiinţifică, înseamnă înregistrarea şi furnizarea de* informaţie nepervertită, *care să transgreseze dezinformarea exportată iniţial de oficialităţile statelor comuniste, apoi de oficialităţile unora din statele postcomuniste. Textul de faţă se referă deci, ca şi temele precedente pe această temă,[1] nu la opinii sau opţiuni politice implicînd o răspundere personală, ci exclusiv la datele false prezentate drept fapte în probleme-cheie, fenomen care pune în cauză răspunderea publică a intelectualului român indiferent unde trăieşte. Dar în primul rînd pune în cauză răspunderea publică a istoricilor din ţară, aflaţi ei înşişi în posesia unei concludente producţii locale de falsificare a datelor istorice, trecute şi prezente, producţie care omologhează drept model bibliografia falsului binar publicată în străinătate.*

În acest context, propun atenţiei cîteva repere retrospective.

I. Ce mi-e Petrovici, ce mi-e Eichmann...

ÎNTR-O informaţie emisă de Europa Liberă în noiembrie '97, contestatarii proceselor comuniste din 1949 (în urma cărora fuseseră condamnaţi pentru "crimă contra păcii" demnitari antonescieni între care un Ion Petrovici, găsiţi nevinovaţi în 1946 în procesele intentate criminalilor de război) au fost asimilaţi cu contestatarii procesului Eichmann şi implicit, activitatea unui Petrovici a fost asimilată cu activitatea unui Eichmann: "După o asemenea logică, nici procesele de la Nürnberg şi nici procesul Eichmann nu ar mai fi fost justificate". Şi aceia au avut un "Conducător" cu responsabilităţi *constituţionale* [sic!] depline!" (Michael Shafir, 21 XI '97, reprodus în "22" din 2-8 XII '97).

Antologica paralelă a fost lansată la Europa Liberă, după ce preşedintele Constantinescu invocase la acelaşi post de radio "cazul Petrovici". Lumea care nu auzise de un Petrovici, afla din sursă autorizată că se poate spune liniştit, ce mi-e Petrovici, ce mi-e Eichmann, şi că preşedintele României ar fi vizat de fapt reabilitarea unui Eichmann.

Lumea, care ştia în schimb cine fusese Hitler, nu primise însă nici un semnal de alarmă atunci cînd primul preşedinte al României "postcomuniste", dl Ion Iliescu, şi-l asociase încă din tribuna electorală pe unul din rarii – dacă nu chiar singurul în viaţă – prozelit declarat al "soluţiei finale" hitleriste, pe dl I.C. Drăgan. Acesta publicase în 1986, în limba română, nu o contestare, nu o minimizare, ci o *justificare expresă a holocaustului hitlerist* : "Hitler a procedat în chip radical [...] producînd holocaustul cazarilor mozaici [...] Cu strîngere de inimă trebuie să vedem, că viziunea lui Hitler a fost reală, atît în problema evreilor, cît şi a Aliaţilor"[2]. Reproducînd astfel de mostre, publicistica antitotalitară trăgea semnalul de alarmă în faţa opţiunii liderului FSN, iar un Nicolae Manolescu spera că "poate dl Iliescu să nu fi fost la curent cu situaţia oaspetelui său".

Dar, deşi puşi la curent, nici preşedintele Iliescu, nici analistul politic al Europei Libere nu s-au lăsat impresionaţi de semnalele de alarmă. Nici congresmenii americani, nici cititorii din lumea largă ai ziarului "Le Monde" alertaţi în cazul Petrovici, n-au fost alertaţi cînd Televiziunea Română Liberă monopolizată de controlul preşedintelui Iliescu, democratiza România invitîndu-l la 7 aprilie 1990 pe acelaşi prozelit al soluţiei finale hitleriste, să-şi popularizeze opera din care am citat mai sus, atunci proaspăt repatriată în România şi dedicată glorificării lui Antonescu.

Lansatorul antologiei paralele prin care un Petrovici putea fi vărsat în categoria Eichmann, iar justiţia imanentă slujită în 1962 de celebrul proces de la Ierusalim, putea fi egalizată cu înscenarea judiciară intentată în 1949 la Bucureşti, a păstrat o totală tăcere atunci cînd adevărata sosie a lui Eichmann în România – sosie pe planul jobului, dar nu şi al gradului – însuşi "Conducătorul", devenise obiectul apologiei *iniţiate şi oficializate de massmedia guvernamentală a d-lui Iliescu cu mult înainte de înfiinţarea sucursalei "absolut independente"* de la „ România Mare".

N-au fost alertaţi congresmenii americani şi ziarul "Le Monde" atunci cînd oficiosul guvernamental "Azi" îşi lansase în aprilie 1990 din primele numere de la apariţie, campania de reabilitare a Mareşalului Antonescu, chemînd insistent la vindictă împotriva celor "vinovaţi de trădare" prin "organizarea actului de la 23 august în urma căruia a fost arestat şi suprimat Mareşalul Ion Antonescu" (19 aprilie '90, 4 mai '90 etc. etc.). Nici atunci cînd campania lansată de oficiosul "Azi" şi l-a asociat în mai '90 pe dl I.C. Drăgan, publicîndu-i în facsimil pledoaria pentru reabilitarea Mareşalului, şi nici atunci cînd, paralel cu campania de reabilitare a Mareşalului, oficiosul "Azi" şi-a lansat *ofensiva punitivă* împotriva oamenilor politici, scriitorilor, istoricilor care au denunţat la timp "propaganda filo-nazistă retroactivă în favoarea lui Ion Antonescu" (Corneliu Coposu), "drăgănismul în care legionarii şi

Desen de Marek Raczkowski (*Polityka* Varşovia)

comuniştii s-au asociat în a instrumentaliza memoria lui Antonescu în lupta pentru consolidarea totalitarismului" (Şerban Papacostea). Pentru că "a tras concluzia că Antonescu a fost fascist", un Andrei Pippidi a fost batjocorit în oficiosul „Azi", "ca să avem, ca în bancul evreiesc, o bază de discuţie" (25 aprilie 1990). Consiliul Uniunii Scriitorilor a fost acuzat de "totalitarism" pentru că a calificat "în mod pripit drept fascistă" revista „România Mare" şi i-a exclus directorul din rîndurile breslei (30 sept. '90, 4 oct. '90 etc.). N-a fost alertată lumea nici atunci cînd dl Petre Roman a devenit în aprilie 1991 primul şef de guvern din istoria României care a premiat prin ministrul său de interne – poliţia în persoană – două publicaţii instigatoare la pogrom – fapt înregistrat cu maximă alertă de un Dorin Tudoran, un Nicolae Manolescu, un Gabriel Andreescu, un Dan Mihăescu şi de întreaga publicistică antitotalitară de la "22", "Cuvîntul", "Contrapunct", "Cotidianul", "Opinia Studenţească" ş.a.

N-a fost alertată lumea nici în 1993, cînd ministrul adjunct al culturii onora în calitatea sa oficială, ceremonia de dezvelire a primului bust menit să-l imortalizeze pe Mareşal sub regimul Iliescu, fapt înregistrat de publicistica antitotalitară din România drept o încununare a propagandei naziste iniţiate şi oficializate de regimul Iliescu. Nimeni n-a invitat atunci Franţa "să se neliniştească de această afacere" şi "să -şi joace rolul de soră mai mare a României", aşa cum a invitat-o dl Radu Ioanid şi dna Alexandra Laignel-Lavastine la 28 ianuarie '98, cînd "afacerea" denunţată în "Le Monde" viza reabilitarea unui Ion Petrovici, acela care, asumîndu-şi riscuri majore, avertizase în publicistica anilor 1940, 1941, 1942 că "ideea creştină îmbrăţişează toate neamurile egal", că "solia creştină s-a aşezat de partea celor slabi", că "religia mozaică este avangarda creştinismului", că "fără triajul tradiţiilor" nu se ajunge "decît la învierea unei întunecate şi retrograde barbarii", că "este o curată nebunie [...] ca cineva să prefere tradiţiei romane care a creat ştiinţa dreptului" şi "reguli de justiţie admirate de toată lumea, o tradiţie pe care nu se poate alcătui nimic". Pentru propaganda iniţiată de massmedia guvernamentală a dnilor Iliescu–Roman, "o curată nebunie" era pledoaria unui Petrovici pentru ideea care "îmbrăţişează toate neamurile egal", pentru "ştiinţa dreptului", şi reguli de justiţie admirate de toată lumea", în timp ce strădania pentru "învierea unei întunecate şi retrograde barbarii" era aceea premiată, impusă drept model şi apărată cu mînă de fier împotriva oricărei critici.

Ca atare, regimul dnilor Iliescu şi Roman, implicat direct în oficializarea propagandei naziste şi în reabilitarea *de facto* a lui Antonescu, a fost recomandat aceleiaşi "sore mai mari, Franţa", drept o binefacere demnă de sprijin.

În toiul campaniei lansate de oficiosul guvernamental "Azi" de elogiere a alianţei cu Hitler şi de instigare la vindictă împotriva celor "vinovaţi de trădare" prin arestarea Mareşalului Antonescu, Puterea care iniţiase campania era prezentată în "Le Monde Diplomatique", din 4 septembrie 1990, drept un factor care se străduieşte "să menţină ordinea în faţa grupurilor extremiste", şi "să făurească o conştiinţă civică". În contrast cu acest rol benefic atribuit Puterii, "efortul de a reabilita ideologii şi oameni politici fascişti", "de a şterge crimele fascismului românesc" era atribuit difuz "anumitor intelectuali", "inteligenţiei". Acela care suna alarma împotriva intelectualităţii şi garanta în faţa lumii "conştiinţa civică" făurită de regimul care-şi exhibase drept model educativ pe prozelitul "soluţiei finale" hitleriste – era un supravieţuitor al "trenurilor morţii" din Moldova: Radu Florian.

II. "Apărătorii evreilor" şi apărătorii apărătorilor. Un fenomen nou în istoria evreilor din România

ÎN CIUDA aparentei de *déjà vu*, asemenea date atestă că un fenomen nou apăruse atunci în istoria publicisticii dedicate de evrei sprijinirii unor lideri comunişti. Aflaţi pentru prima dată nu în faţa unui program înşelător precum în 1944, nu în faţa unei "surprize" imposibil de dezavuat decît cu riscul vieţii, precum în anii de după 1947, ci în faţa hibridului hitleristo-ceauşist afişat de FSN *din start*, un Radu Florian, un Moses Rosen, în condiţii de deplină libertate a presei, îşi dau girul de bună voie acestui hibrid, îl acreditează în faţa lumii şi îi ascund componenta ofensiv antisemită, în numele... vigilenţei faţă de "recrudescenţa antisemitismului" şi al "datoriei faţă de memoria victimelor holocaustului"!

Spre deosebire de vechiul fenomen reprezentat de evrei sau semievrei, precum Silviu Brucan sau Petre Roman, care în calitate de lideri ai hibridului hitleristo-ceauşist, implementau diversiunea antisemită/şovină ca parte integrantă a politicii lor de torpilare a democratizării, fără să se implice vreodată ca etnie lezată, un Radu Florian nu va ezita mai tîrziu să invoce şi statutul său de supravieţuitor al "trenului morţii" pentru a convinge lumea că şansa democraţiei în România o reprezintă liderii care păşiseră în arena vieţii politice braţ la braţ cu prozelitul "soluţiei finale" hitleriste. Cît despre repetatele garanţii oferite liderilor FSN de Şef Rabinul Rosen (pe care l-am citat pe larg în 1991, 1992 şi nu mai revin asupra lor), ele sînt concretizate în rezoluţii ale FCE, în declaraţii lansate în conferinţe de presă ale FCE aprobate "în unanimitate" de "adunarea intelectualilor din cadrul FCE" – şi au deci valoare exponenţială nu numai pentru emiţătorul lor, ci pentru întreaga obşte evreiască din România, care nu a contestat prin nici unul din membrii ei cititori de presă, unanimitatea etnică cu care menţionatele declaraţii au fost investite. Precizarea deseori repetată de Şef Rabinul Rosen – "reprezint nu numai cultul, ci şi etnia, comunitatea naţională în al ei ansamblu" – avea deci deplină acoperire şi conferea credibilitate declaraţiilor lui.

Printr-o coincidenţă, în aceeaşi zi în care apare în "Le Monde Diplomatique" articolul citat mai sus, "la 4 septembrie 1990, după convorbiri purtate cu Şef Rabinul Rosen şi cu premierul Petre Roman, preşedintele Ligii Antidefăimării, dl Abraham Foxman", "a spus că forţele fasciste condamnate de guvernul Roman pentru tulburările din iunie nu sînt chiar o născocire a imaginaţiei. Ne-am despărţit cu sentimentul că primul ministru este sincer în privinţa democratizării. Voi merge în Statele Unite şi voi ruga guvernul şi pe legislatori să mărească ajutorul pentru România" (citat în "Lumea liberă", New York, 8 septembrie 1990). Tot atunci, în ziarul "The Jerusalem Post" din 18 septembrie '90 apărea o garanţie în plus oferită liderilor FSN în numele evreilor din România: "Preşedintele Ion Iliescu şi prim-ministrul Petre Roman sînt oameni buni, care încearcă să ne apere" de... "recrudescenţa antisemitismului în perioada post-Ceauşescu."

Şef Rabinul Rosen care semna această garanţie asigurase acoperirea necesară diversiunii antisemite iniţiate de "apărătorii evreilor" încă în februarie '90: atunci, în urma marilor manifestaţii antiguvernamentale din Piaţa Victoriei, trebuia dovedit cu orice preţ "pericolul izbucnirii spontane a antisemitismului" şi nevoia unui regim de mînă forte. În lipsa unui "vad" spontan de jos, înlocuit cu înscenarea devastării unei sinagogi în Oradea, puterea şi-a lansat atunci *de sus* prima instigare antisemită în tiraj de masă, sub firma ziarului "independent" "Adevărul", predecesorul oficiosului "Azi": "Marx a adus comunismul pentru că era evreu, iar evreul e Satana, e Antichrist". Dezvoltată în textul "Creştinism şi Comunism" tipărit în suplimentul "Adevărul de duminică" din 18 februarie '90, vechea lozincă legionară a fost difuzată în peste un milion de exemplare. Peste cîteva zile, s-a fabricat în grabă pentru uz intern anonimul şi incompetentul "Manifest legionar" încheiat cu "Heil Hitler!", publicat, chipurile, "sub ameninţare" de o gazetă din Bacău. De acest manifest n-ar fi auzit nimeni dacă n-ar fi fost intens popularizat la 21 februarie de declaraţia preşedintelui Iliescu, la Radio-Televiziune şi de presa FSN, la 23 februarie de Europa Liberă, şi la 26 februarie de Kol Israel, drept dovadă că "în România au apărut organizaţii fasciste ca urmare a democraţiei". La adăpostul perdelei de fum întreţinută nonstop în jurul anonimului manifest de la Bacău, instigarea antisemită lansată la 18 februarie în suplimentul de mare tiraj al principalului organ FSN-ist a fost trecută sub totală tăcere şi de autorităţi şi de practicanţii falsului binar care le cosmetizează imaginea în presa occidentală. N-a fost însă trecută sub tăcere de publicistica antitotalitară din ţară, după a cărei replică tăcerea Şef Rabinului Rosen a început să se audă bubuitor. Abia după ce "Dreptatea" din 5 martie '90 a denunţat lozincile legionare difuzate de suplimentul ziarului "Adevărul", reprezentantul evreilor din România a fost constrîns să rupă tăcerea, şi să publice peste cinci zile un articol în "Adevărul" din 10 martie, dar nu pentru a scrie adevărul, ci pentru a spori perdeaua de fum lansată de preşedintele Iliescu: fără să pomenească nimic de apariţia textului "Creştinism şi Comunism" în suplimentul din 18 februarie al ziarului "Adevărul" şi fără a-i aminti măcar titlul, Şef Rabinul Rosen acredita, în schimb, din start, primejdia fabricată prin anonimul manifest legionar de la Bacău popularizat la 21 februarie de dl Iliescu: "Terminologia hitleristă reapare, «Heil Hilter!», atîtările împotriva noastră reîncep". În continuarea filipicei adresate generic "domnilor antisemiţi", cărora dl Rosen le reproşa "scrieţi negru pe alb că...". Dsa parafraza şi identificarea evreului cu Marx, Satana şi Antichrist, ca şi cum ar fi fost publicată de aceiaşi "domni antisemiţi" fabricaţi de manifestul încheiat cu "Heil Hitler!"

Tăcerea unanimă a "intelectualilor din cadrul FCE" şi din afara "cadrului FCE" faţă de această acoperire evreiască oferită instigării antisemite se auzise şi în octombrie '90, cînd, ignorînd toate articolele apărute pînă la acea dată împotriva idealizării lui Antonescu şi a alianţei cu Hitler, Revista Cultului Mozaic a ales spre reproducere drept exemplu de luptă "împotriva antisemitismului", articolul apărut sub acest titlu în *Totuşi iubirea...*, unde Adrian Păunescu se lupta cu antisemitismul anonim, atribuindu-l nimănui şi tuturor, şi pleda pentru "recuperarea Mareşalului Antonescu – erou al neamului". Articolul continua campania de "recuperare" lansată de *Totuşi iubirea...* din primul număr, sub titlul "Ion Antonescu – un nume pentru eternitate". Autorul articolului îşi dăduse demisia din Uniunea Scriitorilor, în semn de solidaritate cu Eugen Barbu, exclus din breaslă ca director al unei publicaţii "de esenţă fascistă" – "România Mare". Alegîndu-l pe Adrian Păunescu drept model de luptă "împotriva antisemitismului", în mod firesc, "intelectualii din cadrul FCE" n-au avut motive să fie contrariaţi atunci cînd un Nicolae Manolescu şi un Dorin Tudoran au fost stigmatizaţi în "Azi" drept politicieni "cu vocaţie legionară, bine înfiptă în *agora*" (13 iulie 1991) ca represalii la Declaraţia Alianţei Civice din 7 iulie (elogiată atunci printre mulţi alţii de Dorin Tudoran). Declaraţia blama "complicitatea guvernului cu forţele extremiste în utilizarea antisemitismului şi şovinismului". Unanimitatea etnică invocată de dl Rosen n-a fost contestată nici în mai '91, nici în februarie '92, cînd în numele evreimii, acuza pretinsa "tăcere a presei" faţă de campania antisemită, exprimîndu-şi în schimb "recunoştinţa" pentru "angajamentele preşedintelui Iliescu". Despre anomalia acestui sprijin *necontestat în ciuda libertăţii presei*, oferit *în numele* evreilor politicii de instigare antisemită, repet ceea ce am scris în 1991, 1995: "O asemenea necontestată unanimitate etnică evreiască în sprijinirea unor forţe guvernamentale implicate public în stimularea infracţiunii de instigare antisemită, este unică în istoria comunităţilor evreieşti din România de-a lungul epocilor în care ţara a beneficiat de o presă liberă. Faptul, de o gravitate fără precedent, rămîne în istoria evreilor din România [...] drept dovada irefutabilă a atrofierii oricărui simţ de demnitate naţională şi civică..." (vezi nota 1, *Tunelul comunist al României la Ora Iubirii de Evrei*).

Desen de Ajubel (*La Vanguardia* Barcelona)

III. 1991: Antisemitism? "...nu există o ideologie oficială", există doar "un evreu mai cu moţ" şi "o anecdotă". Dar "avem de-a face cu un fenomen care este generalizat", "revenit din interbelic". Lista beţivului anonim

ÎN PERFECT consens cu datele false citate mai sus, M. Shafir se străduia în cadrul unei dezbateri desfăşurate la 18 iunie 1991 la München[3], să-i convingă de exactitatea acelor date false, pe proprii săi colegi de la "Europa Liberă" şi pe alţi participanţi la dezbatere. Gelu Ionescu, Ion Negoiţescu, Ion Solacolu erau îngrijoraţi de "diversiunea Puterii" care atîţa "oficial" antisemitismul şi antimaghiarismul ca "ideologie", ca "politică de guvernămînt". Dl Shafir contesta "că ar fi vorba de o diversiune venită din partea Puterii" şi de o ideologie oficială, "din simplul motiv că nu există o ideologie oficială": "Începuturile campaniei antisemite au fost în februarie 1990, cînd, printre altele, se trimite acel manifest ziarului "Deşteptarea" din Bacău" – aceasta da, "era în adevăr o diversiune", "dar a Securităţii, mai degrabă decît o diversiune a FSN". De ziarul "Adevărul" şi de Suplimentul său, dl Shafir nu auzise, cum nici dl Rosen nu auzise. Cît despre oficiosul "Azi", pus în cauză de participanţii la dezbatere, acest ziar n-ar fi păcătuit după informaţia reţinută de dl Shafir decît prin faptul că "publica în urmă cu un an şi ceva un articol al lui Drăgan în care revenea la atacuri contra lui Paul Goma". În rest, oficiosul FSN n-ar fi publicat nimic altceva sub semnătura d-lui Drăgan şi nici sub semnături redacţionale, nici înainte şi nici după acel articol. Scoaterea din cauză a rolului înainte-mergător jucat de oficiosul FSN în lansarea propagandei hitleristo-ceauşiste se petrecea într-o perioadă "de vîrf" a campaniei de glorificare a Mareşalului Antonescu şi a apologeţilor săi în paginile ziarului "Azi" (la 1 iunie '91, elogiul Mareşalului Antonescu era menţinut pe prima pagină, şi tot pe prima pagină "Vatra Românească" era recomandată la 4 iunie drept "O Academie de simţire românească, în fruntea căreia a fost ales preşedinte de onoare dl I.C. Drăgan", şi tot pe prima pagină era recomandat vieţii politice la 5 iunie Eugen Barbu, într-un text care-l batjocorea pe Nicolae Manolescu, după cum tot pe prima pagină, la 13 martie 1991, fotografia dlor C.V. Tudor şi Radu Ceontea, căpeteniile organizaţiilor instigatoare la pogrom "România Mare" şi "Vatra Românească", era însoţită de elogierea "protagoniştilor", pentru "curajul de a spune răspicat că sînt români"). Cînd interlocutorii au adus în discuţie "xenofobia verde şi xenofobia roşie" reprezentate de "persoane precise" – "consilierii ceauşişti" pe care şi-i alesese preşedintele Iliescu, precum şi rolul premierului Roman în instigarea antisemitismului şi antimaghiarismului, analistul politic Shafir nu reţinea astfel de date, ci doar "problema Roman". Dsa preciza că nu există nici o legătură între "această problemă" şi "ideologia oficială": "Problema Roman este fenomenul tipic, conştient sau inconştient, al evreului care îşi urăşte şi îşi neagă originea". "Manifestările antisemite în presă" – pe care dsa le ilustra doar prin "Gazeta de Vest" din Timişoara, – "astea sînt provocate de aceste fenomene care nu pot fi explicate altfel decît prin acela al evreului care vrea să fie mai cu moţ". Replica unui Gelu Ionescu ("nu are nici o importanţă dacă eşti evreu sau dacă eşti ortodox, ceea ce interesează este că pentru această putere [...] campania xenofobă constituie o diversiune de la problemele reale ale situaţiei politice şi economice din ţară"), replica unui Ion Negoiţescu ("această atitudine face parte din cinismul comunist şi nu provine din faptul că ar fi un evreu cu moţ sau fără moţ") – nu au schimbat cu nimic hotărîrea dlui Shafir de a înlocui *terenul faptelor* cu aventura dsale pe *terenul psihanalizei*". "Asta e cu totul altă problemă – a complexului antisemit al evreului". Cînd un alt participant la dezbatere (Victor Eskenazy) amintea că premierul Roman, "aflat în vizită la Muzeul Holocaustului din Washington, a refuzat cererea cercetătorilor americani de a avea acces la arhivele româneşti, pe motiv că n-a existat nici un fel de Holocaust în România", M. Shafir nu numai că n-a văzut nici un motiv de indignare în negaţionismul premierului, dar a indicat limpede colegului său să nu dea publicităţii faptul: "Asta nu are importanţă pentru publicat, are valoare doar ca anecdotă".[4]

Dar dacă *faptele* atestînd ideologia filo-nazistă oficializată de liderii FSN prin gesturi publice şi prin massmedia guvernamentală erau considerate de M. Shafir simple "anecdote" lipsite de importanţă pentru publicat, în schimb, anecdota antisemitismului ca "fenomen generalizat" în societatea românească era oferită de dsa drept fapt: "...avem de-a face cu un fenomen care este generalizat... Sămînţa este acolo. Am avut de-a face cu pîngăriri de cimitire evreieşti, am avut de-a aface cu atacuri contra sinagogilor evreieşti. Am avut de-a face cu o revenire la limbajul antisemit interbelic", de care "nici presa democratică n-a ştiut totdeauna să se ţină departe". Antisemitismul presei democrate ar fi fost dovedit de "problema enumerării acestor nume" – Radu Florian, Şef Rabinul Rosen, Petre Roman, Silviu Brucan drept "vinovaţi" de succesul FSN, "problemă" exemplificată prin următoarea anecdotă: "un intelectual român de bună calitate", "antifesenist convins" (pe care dl Shafir nu-l putea numi din "motive personale"), după ce băuse cîteva pahare mai mult decît trebuia", i-ar fi spus "la Bucureşti în ziua de 21 mai '90" după rezultatele alegerilor, privindu-l "fix şi cu nişte ochi sticloşi": "De rezultatele acestea, trei oameni sînt vinovaţi: Roman, Brucan şi Rabinul Rosen" (ibidem). Anecdota oferită de dl Shafir drept fapt nu însemna că nemulţumirea dsale faţă de "enumerarea acestor nume" n-ar fi putut fi raportată la articolele concrete în care apărea respectiva "enumerare", ci însemna evitarea riscului de a intra pe făgaşul *faptelor* înregistrate sub girul acestor nume de publicistica democrată. Aceste fapte, ocolite de anecdotica dlui Shafir, atestau că un Dorin Tudoran, un Gabriel Andreescu, alături de mulţi alţii, trăseseră la timp semnalul de alarmă nu numai faţă de Puterea care "utiliza antisemitismul şi şovinismul în politica de stat", ci şi faţă de actele acelora, care deşi reprezentau oficial partea victimei (Şef Rabinul Rosen, Radu Florian), se implicaseră în apărarea credibilă a Puterii agresoare, "dînd peste mînă"– cum remarcase Dorin Tudoran, celor care denunţau primejdia mortală reprezentată pentru ţară de o astfel de Putere. Prompta falsificare la care au fost supuse articolele lor în texte publicate în limba engleză de către cercetători ocupaţi ei înşişi cu exonerarea liderilor FSN, se cuvine amintită. În raportul despre România, ţinut de R. Vago, la Conferinţa Internaţională desfăşurată la Ierusalim, în octombrie 1990 pe tema "Pericolul antisemitismului în Europa Centrală şi de Est", Dorin Tudoran şi "România literară" constituiau unicul exemplu reprezentativ pentru intelectualii "care pot propaga antisemitismul", în timp ce Adrian Păunescu şi *Totuşi iubirea* constituiau unicul exemplu ("cel mai notabil") "pentru împotrivirea intelectualilor români faţă de antisemitism"[5]. Liderii FSN puşi în cauză de Dorin Tudoran pentru promovarea "minciunii" şi a "nucleului terorist de la "România Mare", erau scoşi din cauză de raportul de la Ierusalim care le atribuia "intenţia de a se distanţa de incidente şi publicaţii antisemite". Tot într-un text publicat în limba engleză, numele lui Gabriel Andreescu a fost enumerat pe o listă de promotori ai antisemitismului – una din listele în care nu figura niciodată numele dlui Iliescu, nici numele dlui Roman, nici oficiosul "Azi", nici "independentul" "Adevărul".[6] Analis-

(Continuare în pag. 14)

DOSAR

Coerenţa unui fals în desfăşurare

(Urmare din pag. 13)

tul politic Shafir i-a elogiat pe autorii unor astfel de rapoarte şi liste, care alături de dsa, prezentau drept informaţie asupra propagandei antisemite din România, o imagine din care lipsea tocmai "elefantul cît un munte" din fabulă: lipsea, adică, în cazul fabulei noastre adevărate, intensa propagandă pronazistă lansată de atotpătrunzătoarea reţea a massmedia guvernamentale în frunte cu Televiziunea Română Liberă şi oficiosul "Azi" – vasta operă a rinocerilor – "autorităţi", apăraţi şi elogiaţi de purtătorii "acestor nume", citate drept victime ale antisemitismului de către dl Shafir.

"Problema enumerării acestor nume" a devenit astfel, după cum fusese programată să devină, *cel mai rodat scut al diversiunii antisemite/şovine iniţiate de puterea FSN*. Pentru autorităţi, "enumerarea acestor nume" a constituit din start dovada iubirii de evrei a FSN-ului şi totodată dovada irefutabilă că numai "neo-naziştii" pot fi împotriva FSN. Silogismul a fost oferit cu succes de dl Răzvan Teodorescu la Ierusalim, în iulie '90, la numai o lună după ce TVR-Liberă popularizase lansarea la Iaşi a volumelor proaspăt retipărite în ţară de prozelitul "soluţiei finale" hitleriste. "Recent, dl Răzvan Teodorescu a fost atacat fizic de neo-naziştii români, furioşi pe iubitorul de evrei "the Jew lover" care-l sprijinise pe semi-evreul Petre Roman" ("The Jerusalem Post", 27 iulile '90). Cu scutul protector oferit de "enumerarea acestor nume" a fost acoperit rolul-cheie al puterii FSN în iniţierea – recompensarea celui mai deşănţat repertoriu nazi-comunist de instigare antisemită, şovină, conexat la popularizarea Gărzii de Fier, la reabilitarea lui Antonescu şi la negarea holocaustului organizat în România. Eficienţa acestui scut a fost sporită de rapoarte de genul celui menţionat, ţinute de-a lungul anilor în conferinţe internaţionale de către cercetători profilaţi pe probleme româneşti, care au înlocuit faptele cu aceleaşi sentinţe oferite şi de Shafir în dezbaterea citată mai sus, acreditînd *caracterul "ne-oficial" al propagandei antisemite/şovine* şi antisemitismul ca *"fenomen generalizat" în societatea românească:*

– "noii lideri nici nu folosesc, nici nu promovează sentimente antisemite" (1990)[7];

– "antisemitismul a încetat a mai fi un element al politicii sau ideologiei oficiale", "asistăm la totala lui privatizare" (1992)[8];

– "era antisemitismului oficial s-a încheiat" (1994)[9].

Dacă "în România s-a petrecut un proces de legitimare a naţionaliştilor extremişti", aceasta s-ar datora faptului că "predispoziţia pentru antisemitism" ar caracteriza ÎNTREAGA SOCIETATE: "Predispoziţia de a accepta şi de a reproduce stereotipurile negative ale evreului este generată de persistenţa lor în tradiţia religioasă, în folclor, de pătrunderea lor în limbajul de fiecare zi, precum şi de prezenţa fantasmelor obişnuite. Un element antisemit ar putea fi detectat în discursul public, în cultură, în fiecare manifestare exprimînd o stare de spirit, o orientare ideologică, precum şi opţiuni politice" (1994)[10].

Într-o societate dominată de o astfel de "predispoziţie" antisemită generală n-ar fi existat decît "o reacţie relativ slabă împotriva antisemitismului, cu excepţia viguroasei reacţii a liderului comunităţii evreieşti" (1994)[11]. Aşadar, neavînd alt sprijin în "reacţia împotriva antisemitismului" decît pe Şef Rabinul Rosen, liderii FSN, "timoraţi", ar fi fost "nevoiţi să caute un consens" şi "să coabiteze cu partidele extremiste": aşa ar fi înaintat antisemitismul "în viaţa politică", propulsat *"de la margine spre centru"*[12], de "mentalitatea populaţiei", de "intelectualitate" şi de "vechile partide".

Desen de Andrzej Krauze (*The Guardian* Londra)

IV. O rezultantă a dezinformării: "Rezoluţia Camerei Reprezentanţilor Statelor Unite din iulie 1991 privind condamnarea antisemitismului şi a intoleranţei etnice în România"

VICTIMIZAREA Puterii FSN, prin trecerea sub tăcere a documentelor politicii ei de forţă prin care a iniţiat campania de rinocerizare şi a invalidat reacţia publică a mediilor antitotalitare, a rămas înregistrată pentru istorie în textul amintitei rezoluţii şi în dezbaterile din jurul ei, publicate în *Congressional Record House*, iulie 1991, pp. 5944-46. Rezoluţia, tradusă în România, consemna generic "recrudescenţa organizaţiilor şi publicaţiilor extremiste care propagă şovinismul şi antisemitismul" ca un rezultat al "libertăţilor aduse de democraţie", fără a oferi nici un fel de informaţie asupra acţiunilor prin care vîrfurile Puterii patronaseră public geneza, impunerea şi apărarea acestor organizaţii şi publicaţii, ale căror teze au fost lansate de massmedia guvernamentală. Ceea ce nu s-a tradus şi nu se ştie în România, este siguranţa cu care unul din membrii Camerei Reprezentanţilor participanţi la dezbatere a afirmat "că ştie" că guvernanţii FSN "au muncit din greu" şi "au făcut anumite progrese" în combaterea antisemitismului, dar că defectul lor ar fi constat în faptul că ar fi "stat muţi" în faţa publicisticii antisemite (*loc. cit.*, p. 5945). M-am întrebat atunci de unde "ştia" reprezentantul american o asemenea versiune pe dos, cînd faptele publice atestau la acea dată cu lux de amănunte că liderii FSN munceau din greu să combată *nu* publicistica antisemită, ci *reacţia critică împotriva ei*, şi că departe de a fi "stat muţi" în faţa acestei publicistici au apărat-o în oficiosul guvernamental şi au premiat-o prin însuşi ministrul afacerilor interne? Era limpede că nu congresmenilor americani le revenea obligaţia de a monitoriza mass-media guvernamentală în frunte cu "Azi", pentru a afla în ce consta democratizarea la care se angajaseră autorităţile româneşti.

Monitorizarea – adică înregistrarea şi furnizarea de informaţie nepervertită - revenea serviciului de documentare al departamentului românesc existent în instituţia special creată şi finanţată de Congres, "*Free Europe*", pentru a înregistra *datele reale* pe care să se poată bizui factorii în raporturile lor cu autorităţile României post-ceauşiste. Am trimis atunci preşedintelui acestei instituţii (la acea dată, dl Gene Pell), cu cinci luni înainte de a publica în "Dialog" sub formă de "scrisoare deschisă" către dsa, o foarte concretă expunere de date, atestînd "*dezinformarea prin omisiune*" pătrunsă şi în unele emisiuni consacrate de Europa Liberă liderilor FSN şi ilustrată şi prin acea Rezoluţie a Camerei Reprezentanţilor din iulie '91 şi prin dezbaterile din jurul ei. Citam drept o rezultantă concludentă a dezinformării certitudinea mai sus menţionată a reprezentantului american care "ştia" ce ştia. Textul meu, trimis cu prilejul desfiinţării Studioului din Paris al postului, evoca "promptitudinea informaţiei corecte transmise la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca asupra "rolului conducător" al Puterii în instigarea la ură interetnică", reperul lor fiind oficiosul FSN "Azi", după cum în trecut fusese oficiosul PCR "Scînteia", în contrast cu emisiunile pe care le citam atunci.

Acelea, întocmai precum Rezoluţia Camerei Reprezentanţilor şi dezbaterile congresmenilor asupra ei, treceau sub totală tăcere şi textele hitleriste din "Azi", şi premiul acordat de ministrul poliţiei instigatorilor la pogrom, şi campaniile punitive de o extremă violenţă lansate de "Azi" împotriva celor care respingeau propaganda hitleristă. Întocmai precum amintita Rezoluţie şi dezbaterile asupra ei, şi în emisiuni ale Europei Libere se atribuia liderilor FSN rolul de martori "timoraţi" ai unui antisemitism/şovinism care ar fi "izbucnit spontan", "ca urmare a democraţiei" şi care i-ar fi luat prin surprindere din moment ce "şi-a găsit loc într-o anumită parte a presei", obligînd astfel "fragila putere" să-l "tolereze", în cadrul democraţiei. Citam apoi pe larg uşurinţa cu care dl Iliescu a putut acredita şi în presa israeliană cu prilejul vizitei dsale din septembrie, dezinformarea acreditată de Rezoluţia Camerei Reprezentanţilor din iulie asupra "fragilei puteri" reprezentate de dsa, care se lupta din greu cu... "mentalitatea poporului" din pricina căreia "apar fenomene extremiste". Solicitam direcţiei postului să informeze "pe cine loveşte şi pe cine apără mîna fragilei puteri în care sînt îndemnaţi să-şi depună ajutorul liderii democraţiilor occidentale". Ceream răspuns, şi pentru prima dată în cariera mea de "om al muncii salariat", îmi trimiteam un studiu personal însoţit de o scrisoare personală pe o hîrtie cu 'entête'-ul unei instituţii – Universitatea Ebraică din Ierusalim. Înaintasem direcţiei institutului un rezumat al textului meu, integrasem tema în planul meu de lucrări, şi doream ca şi scrisoarea mea şi eventualul răspuns să fie înregistrate în corespondenţa profesională a institutului. Şi au fost. Peste şase luni, după ce "scrisoarea deschisă" apăruse în "Dialog" răspunsul sosit sub semnătura dlui Pell îmi mulţumea pentru a-i fi scris despre un subiect *inexistent în textul meu*: "Vă mulţumesc pentru scrisoarea Dv. referitoare la pericolul antisemitismului în România" – scria dl Pell că aş fi scris eu. Am înţeles atunci că textul meu îi fusese aliniat la versiunea difuzată de acele emisiuni ale Europei Libere citate de mine, potrivit cărora antisemitismul umbla prin România de capul lui, ca o fantomă fără trup, fără patron şi fără adresă. Nu m-am străduit să aflu cine anume dintre specialiştii care asigurau documentarea direcţiei postului în "probleme româneşti" i-a putut da spre semnare dlui Pell o asemenea minciună.

Minciuna rămîne "for the record" sub semnătura unui preşedinte al postului Free Europe. Ca atare, deşi ştiam că precizarea mea nu-i va fi adusă la cunoştinţă, după cum nu i-a fost adus nici conţinutul real al textului meu, i-am răspuns totuşi, tot "for the record": "Nu v-am trimis o scrisoare «despre pericolul antisemitismului în România». V-am trimis o expunere critică asupra unor emisiuni ale postului Europa Liberă care au omis datele esenţiale dovedind rolul iniţiator al guvernului român în acreditarea publicaţiilor, organizaţiilor şi liderilor antisemiţi, şi au transformat acest rol iniţiator într-o luptă împotriva xenofobiei «spontane». Obiectul scrisorii mele este pericolul dezinformării care cîştigă respectabilitate morală sub egida postului Free Europe şi a altor importante canale de informaţie democratice, americane şi israeliene deopotrivă". Fotocopiile ambelor răspunsuri sînt reproduse în culegerea *Un Minimum obligatoriu*, pp. 74-75, ca ilustraţie-epilog la acea "scrisoare-deschisă", publicată sub titlul *Progrese în dezinformarea prin omisiune*.

V. 1997, 1998 : Vechi alianţe fesenisto-fasciste atribuite democraţiei

LA UN AN după alegerile din noiembrie 1996, formaţia politică perdantă a dlui Iliescu care muncise din greu timp de şapte ani la rinocerizarea României şi care îşi continua cu consecvenţă lucrarea laolaltă cu propagatorii tezelor ei la TVR şi în "presa de mare tiraj", a fost ambalată de comentatorul politic Andrei Cornea în mantia "opoziţiei democratice" şi oferită drept dovadă pentru "compromisul cu extrema pe care *încep să-l facă* personalităţi şi partide "considerate «moderate»"[13]. Prin această schimbare de macaz, PDSR, definit, tot de Andrei Cornea doar cu cîteva luni în urmă, drept "un partid care a acceptat fascismul cît a fost la putere [n.a.: nu l-a "acceptat", ci l-a promovat, apărat, premiat] şi îl tolerează şi acum în opoziţie"[14], a putut fi transferat la nevoie, tot de Andrei Cornea în noiembrie '97 în categoria partidelor "considerate «moderate»".

În articolul din care citez ultima sintagmă, unicul partid şi unica personalitate politică pomenite drept dovadă pentru "compromisul cu extrema pe care *încep* să-l facă, sau pe care nu-l refuza net, personalităţi şi partide considerate «moderate», îl constituie "PDSR al cărui lider Adrian Năstase se exhibează în public alături de C.V. Tudor şi A. Păunescu". Se ştie că dl Năstase *nu începea* nimic, dsa nu făcea decît să continue politica dlui Iliescu, care se "exhibase în public" nu numai alături de cei menţionaţi, ci în primul rînd, alături de un personaj cu mult mai deochiat, ale cărui teze le-a lansat în massmedia guvernamentală. Mai mult, în ianuarie '98, partidul dlui Iliescu şi dizidenţa dsale devin în datele expuse de dl Andrei Cornea reprezentative pentru "anemia partidelor din *opoziţia democratică (PDSR şi APR)*"[15] (s.n.). Astfel, vechea, îndelungata otrăvire a climatului public prin care şi-a marcat traseul formaţia politică a dlui Iliescu, sub al cărui monopol TVR şi uriaşa sa reţea a tipăriturilor guvernamentale şi "independente" de mare tiraj au propagat timp de şapte ani naţionalismul primitiv şi cultul lui Antonescu, ura împotriva evreilor, maghiarilor, ţiganilor şi în special a intelectualilor asimilaţi cu aceste minorităţi – a fost ştearsă dintr-un condei şi transformată într-un "simptom" de ultimă oră, prevestind o "boală" a "moderaţilor" şi în

Desen de Andrzej Mleczko (*Polityka* Varşovia)

cele din urmă a "curentului principal de centru": *"Este primul act al «rinocerizării »"* – scria dl Andrei Cornea la *17 noiembrie 1997*, fabricînd a doua falsă premieră alături de cea menţionată mai sus: "se observă pătrunderea în presă a unor teme naţionaliste", în "ziare importante precum "Adevărul", "dar chiar şi la TVR", unde "anumite emisiuni tind să vorbească rezervat şi eufemistic despre generalul Antonescu". După ce aflăm *cînd* s-a petrecut "pătrunderea în presă" şi "chiar şi la TVR" a unor "teme naţionaliste" "care tind să...", şi "par să..." aflăm, că "pătrunderea" nu cade nicidecum în răspunderea "extremismului", deoarece potrivit datelor dlui Andrei Cornea, reprezentanţii acestuia "nu sînt mai mult decît marginali". "Pătrunderea" cade în răspunderea curentelor "democratice", "respectabile şi respectate": "Televiziunea Naţională şi cel mai important cotidian al ţării" reprezintă instituţii "respectabile şi respectate", "curente principale ale societăţii româneşti, considerate în mod curent drept democratice", topite în cele din urmă în lunecoasa formulă a "curentului principal"[16]. Topirea asimilează, după cum se vede, noţiunea de "*curent principal*", cu aceea de "*curent democratic*", "*respectabil şi respectat*". Nimeni nu neagă că în România, TVR şi "Scînteia" au constituit timp de decenii "curentul principal", după cum TVR, "Azi", "Adevărul", "Libertatea" etc. au constituit timp de şapte ani "*curentul principal*", apărat prin cenzura propriu-zisă şi apoi economică şi investit de aparatul de stat cu justificarea politicii de reprimare antidemocratică. Dar nimeni în afară de admiratorii lor nu le-au considerat "democratice", "respectabile şi respectate". Tocmai pentru că Televiziunea Română a constituit alături de "Azi", "Adevărul" ş.a. "curentul principal" axat pe propagarea extremismului, a instigării rasiste şi pe anihilarea curentelor democratice, s-a declanşat marea demonstraţie din Piaţa Universităţii, şi nicidecum pentru că amintita instituţie ar fi fost considerată "democratică", "respectabilă şi respectată". Dacă după alegerile din noiembrie 1996, nici TVR, nici "Azi", nici "Adevărul" nu mai păstrează întocmai repertoriul pe care l-au difuzat în primii lor şapte ani de activitate, "formulele rasiste" descoperite după şapte ani de dl Andrei Cornea la TVR şi în "Adevărul" atestă *forţa remanentă* a tematicii lor axate din 1990 pe instigarea rasistă şi pe calomnierea curentelor democratice, şi nicidecum "pătrunderea tezelor rasiste" în curentele democratice asimilate de dsa cu TVR şi ziarul "Adevărul". "Huliganii de pe stadioane [care] zbiară «o sută de mii de ciori – soluţia Antonescu!»", invocaţi de dl Andrei Cornea drept dovadă a influenţei nefaste exercitate azi de "curentele democratice" care "par să adopte uneori formule rasiste", n-au învăţat criminala lozincă din "rasismul nedeclarat" şi din "ideologia implicită" atribuită de dsa "curentelor democratice", ci din *rasismul declarat şi explicit, instigator la pogrom, propagat sistematic din 1990 de "curentul principal" – massmedia oficială şi proguvernamentală FSN.* Încă înainte de apariţia ziarului "Azi", ţiganii erau numiţi în "Libertatea" din 6 aprilie 1990 "aşa-numita categorie de oameni", iar "soluţia Antonescu" era elogiată în mod expres: "Generalul Antonescu dorea binele ţării cînd îi trimitea în Transnistria, pe Bug, dar ei s-au întors în ţară." Prin Radio-Televiziunea monopolizată de FSN, prin tirajul de masă al cotidienelor oficiale şi "independente" "Azi", "Adevărul", "Dimineaţa" instigarea împotriva ţiganilor a infectat climatul public cu repertoriul rasist de sorginte hitleristă, care demonizează omul pentru culoarea pielii sale transformată în culpă antistatală: Radio-Televiziunea Română Liberă anunţa triumfător la 8 februarie 1990 că "poliţia a arestat patru indivizi cu ten măsliniu". Ziarul "Azi" îi culpabiliza pe "bruneţii care discută Proclamaţia de la Timişoara" (26 aprilie 1990), pe "revoluţionarii de culoare din Piaţa Universităţii" (9 mai 1990). "Dimineaţa" repera Piaţa Universităţii printr-un "lider brunet – toţi din neamul lui erau bruneţi" (26 aprilie 1990). "Adevărul îi batjocorea pe ţigani prin josnice caricaturi identice cu cele care batjocoreau imaginea evreului din "Der Stürmer" şi "Porunca Vremii" (25 aprilie 1990). În absolut toate aceste mizerii demonizarea ţiganilor era conexată în demonizarea intelectualilor. Împreună cu "lumea bronzată care mişuna pe lîngă sediul PNŢCD" ("Azi", 25 aprilie 1990), intelectualii erau identificaţi cu "vechile partide reculese din lada de gunoi a istoriei" ("Azi", 5 mai 1990), cu "Gînditorii de ocazie" şi "Păcatul gîndului" (titluri din "Azi", 4 mai 1990), cu "Cavaleri ai Apocalipsei", cu "Cavaleri ai dezastrului" (titluri din "Azi" 16 mai 1990). Otrava acestei instigări rasiste explicite împotriva ţiganilor şi a intelectualilor, turnată sistematic de Puterea FSN în conştiinţa cetăţeanului, asaltat de supremaţia covîrşitoare a massmedia guvernamentale şi lipsit de accesul la antidot prin sabotarea economică a publicaţiilor democratice, n-a fost însă remarcată niciodată de Andrei Cornea. Nici după ce în ţintele explicit indicate de massmedia puterii, în ţigani şi intelectuali, s-au înfipt topoarele mineriadei securiste din iunie 1990, spre satisfacţia unor trecători dornici de "linişte", dsa nu a observat nimic special nici în emisiunile TVR, nici în "Libertatea", nici în "Azi", nici în "Adevărul"..., ci a căutat, "cu o pură şi nealterată uimire" o ipotetică explicaţie în psihanalizarea "subconştientului colectiv" şi a "miturilor colective arhaice", "asociate prin fire obscure în mentalul popular"[17]. "Omul simplu" psihanalizat de dl Andrei Cornea în 1990, n-ar fi fost aşadar supus nici unei agresiuni ideologice, ba dimpotrivă: el ar fi trăit sub "dominaţia unui partid de nuanţă populistă *fără ideologie precisă*"[18] (s.n.). Nici peste un an, în 1991, cînd politica guvernamentală de rinocerizare a României intrase în faza recompensării discipolilor prin premii şi diplome de patriotism, dl Andrei Cornea nu vedea nici o primejdie dinspre această parte, ba dimpotrivă, constata "un deficit de ideologie naţionalistă şi în general de ideologie, alta decît liberală". Singura primejdie ar fi fost reprezentată de "anxietăţile şi reacţiile creierelor noastre ancestrale"[19]. Iată cum, prin inversarea culorii politice şi a ordinii cronologice, "rasismul" şi "alianţa cu extremismul", observate atît de tîrziu de dl Andrei Cornea doar în forma lor "implicită", au ajuns să fie trecute de dsa în 1998 în contul democraţiei.

VI. Faţă cu inocentarea rinocerilor şi confecţionarea de "rinocerizaţi" prea multă "surprindere" strică. Vechimea unei "teze principale".

DUPĂ ce "primul act al rinocerizării" fără rinoceri fusese descoperit de Andrei Cornea în "compromisul cu extrema, pe care încep să-l facă liderii formaţiilor PDSR şi APR denumite de dsa "partide din *opoziţia democratică*" (12.I.'98), M. Shafir a descoperit în Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran pe primii rinoceri din "spectrul politic *aşa-zis democrat*, (iulie 1998[20]) şi şi-a enunţat "una din tezele principale": "*în perioada «iliesciană»", "politica extremei drepte" ar fi fost un "fenomen ce părea marginal şi produs de marginalizaţi".* "Teza principală", care stătea să apară "la o editură londoneză", într-un volum colectiv despre *Politica extremei drepte*, reactualiza vechea minciună oficială, prin care dnii Iliescu, Roman, Ursu, Stănculescu devin nişte "marginali", iar educatorii pe care i-au impus drept model naţiunii, adică dl Drăgan şi premianţii dsale, devin nişte "marginalizaţi". Difuzată în conferinţe internaţionale (vezi III), imortalizată de Rezoluţia Camerei Reprezentanţilor din iulie '91 şi reluată explicit în proaspătul volum londonez (apărut, sper, între timp), "teza principală" este demnă de atenţie în special în actualul context, marcat de bilanţul analitic al catastrofei provocate de îndelungata acţiune a "marginalilor". Că "teza principală" are vechime şi faimă, aminteşte indirect Emil Hurezeanu (unul din autorii importantelor analize bilanţ apărute recent) în articolul intitulat cu semn de întrebare *Marginalii?* ("22", 1 martie 1999). Totuşi, "teza principală" – vechea, repetata şi reuşita încercare de a inocenta Puterea din "perioada «iliesciană»", a fost trecută cu vederea de Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran. În replicile lor din "România literară", ei au receptat articolul lui Michael Shafir din *Sfera Politicii* drept o noutate "surprinzătoare": "De ce au nevoie dnii Cornea şi Shafir – scria Manolescu referindu-se şi la unele articole ale confratelui de la "22" – să părăsească ţinta naturală a polemicii domniilor-lor", pe "adevăraţii rinoceri", şi să se ocupe "de fabricarea unor antisemiţi bănuiţi?" Întrebarea face abstracţie de faptul că "adevăraţii rinoceri" n-au constituit niciodată "ţinta naturală" în tematica dlui Shafir, şi că dsa nu a "părăsit" nimic, după cum nici dl Cornea nu a "părăsit" nimic: dsa s-a luptat cu rinocerii din "creierele noastre ancestrale". Dorin Tudoran considera, de asemenea, "mai mult decît surprinzătoare", negarea consecinţelor mortale ale represiunii organizate de Securitate, atît aceea a mineriadei iliesciene, cît şi aceea ceauşistă, pe vremea căreia, scria M. Shafir, "persecuţiile, detestabile şi condamnabile, desigur, nu mai atrăgeau cu sine [sic!] ameninţarea anihilării fizice". Uluit de datele false care atribuie Securităţii idilica imagine şi lui însuşi masca "rinocerizării", Dorin Tudoran este convins că are de-a face cu o scăpare, redusă la "felul în care şi-a folosit pana de data aceasta" M. Shafir. Totuşi, aceeaşi imagine idilică asupra tratamentului aplicat de Securitate intelectualilor deranjanţi, a mai fost oferită de Shafir şi în 1985, într-o versiune mult mai însorită, chiar în lucrarea sa de bază (*România, Politics, Economics and Society*): "Aşa ameninţătoare cum poate că sînt acţiunile Securităţii, puterile ei nu sînt chiar atît de nemaipomenite cum le-ar crede acei intelectuali care-şi explică pasivitatea prin frică" – sentiment echivalat de analistul politic cu "liniştea mămăligii" ("the tranquility of the mamaliga" – p. 171). După cum se vede, deloc "surprinzătoare" se dovedesc asemenea sentinţe de bagatelizare a reprimărilor securiste, dacă le citim în contextul lor real şi în seria lor de recurenţă, în care se află şi logica şi coerenţa longevivă a falsului binar. Lucrarea de bază a dlui Shafir, care prezintă comunismul românesc sub egida "regimuri marxiste", este trasă pe calapodul unei largi serii precedente (despre care am mai scris), caracterizate prin modul sincron în care elimină democraţia/elitele democratice din istoria României şi terorismul de stat din componentele de bază ale "doctrinei comuniste" şi din comunismul românesc consolidat. Amputarea începe cu paşoptismul, curăţat de esenţa militantismului democratic şi stigmatizat drept ţara istorică a intelectualilor români (p.134). Cît despre "cultura politică a perioadei interbelice", ea ar fi fost modelată *exclusiv* de "moştenirea istorică a mentalităţii orientale", de "pasivitatea ţărănească", de "inexistenţa conştiinţei de clasă proletare", de "nepotism şi corupţie", şi de "atitudinea xenofobă, antimodernizatoare a elitelor intelectuale" (p. 6-7). Unica "şcoală spirituală" ar fi fost aceea reprezentată de "etosul Gărzii de Fer" (p. 8). Drept care, dl Shafir indică în termeni imperativi: "Prin aceste condiţii interne în primul rînd, urmează să fie înţeleasă ["is to be understood"] dispariţia sistemului politic interbelic în România" [termenul *democraţie* nu este folosit], drept o "atestare a mămăligii" ["the proof of mamaliga, after all, should have been in its eating", p.7].

"Mămăliga" revine în această analiză politică întreprinsă asupra românilor cu aceeaşi frecvenţă cu care "untura de gîscă" revenea în analizele gen "Porunca Vremii" întreprinse asupra evreilor. Numai că "mămăliga" este investită cu un rol-cheie în cea de-a doua evacuare operată de dl Shafir. În lipsa terorismului Securităţii, pe care dsa îl elimină din scenă după 1958, în România ceauşistă numai "starea de mămăligă" a populaţiei ("the state of mamaliga") ar explica "pasivitatea" faţă de "dominarea societăţii de către partid. Mămăliga nu explodează" (p.139). "Dar de ce nu explodează mămăliga?" (p. 140). Întrebarea revine cu insistenţă, deoarece, potrivit informaţiei oferite de M. Shafir, riscul opoziţiei în România ceauşistă s-ar fi plătit foarte ieftin: "preţul obişnuit" ar fi fost "închisoarea urmată de exil în urma intervenţiei occidentale" (p.171).

Cititorul occidental căruia i se adresează lucrarea, avea deci toate motivele să se întrebe stupefiat: cum de se pot speria mămăligarii aia doar pentru atît, în loc să se folosească de "drepturile" citite de poliţist de a nu răspunde la nici o întrebare şi de a-şi lua în primire salteaua, perna şi pătura, odihnindu-se liniştiţi, pînă le vine avocatul şi "intervenţia occidentală"? Sau, dacă sînt intelectuali, folosindu-se pînă una-alta de computerul pus la dispoziţie în celulă, aşa cum a făcut şi Havel? Potrivit datelor oferite de dl Shafir în lucrarea sa de bază, teroarea ar fi fost folosită în România comunistă doar "în faza tranziţiei" spre "constuirea socialismului", "împotriva rivalilor politici", anihilaţi în 1947 (p.41) şi în timpul colectivizării în 1949, cînd "activiştii n-au avut timp să respecte scrupulos diferenţierea de clasă între chiaburi şi alte categorii" şi nici principiul colectivizării "treptate" bazate pe "liberul consimţămînt", "prevăzute de Rezoluţia CC din 3-5 martie 1949" (p. 45). În termenii folosiţi de K. Jowitt – citat parţial de M. Shafir – în acea etapă s-ar fi manifestat "violenţa raţională", care aduce "avantaje" (*"gains"*) dacă e "mînuită cu pricepere" împotriva "chiaburilor, a "elementelor duşmane regimului", prin "arestarea oponenţilor politici şi desfiinţarea organizaţiilor lor". Dar s-a manifestat şi "violenţa iraţională", păguboasă din punct de vedere economic şi exemplificată de K Jowitt prin două "cazuri": cazul proceselor intentate "ţăranilor muncitori" în colectivizarea forţată, şi cazul "forţei de muncă alcătuită din prizonieri politici", "membri ai fostelor partide democratice, membri recalcitranţi ai intelectualităţii..." – forţe "*irosite*" ("wasted") în proiectul Canalului Dunăre-Marea

(Continuare în pag. 16)

DOSAR

Coerenţa unui fals în desfăşurare

(Urmare din pag. 15)

Neagră", împreună cu "enorme investiţii" (*Revolutionary Breakthroughs... The case of Romania, 1971,* pp. 96-102*)*. În ce mod s-a "irosit" acea "forţă de muncă" – politologul american ne spune. Citînd "după cum corect arăta K Jowitt", aceste două cazuri de "violenţă iraţională", provocate de decretele din 1949 şi pomenind în treacăt "decretul 318 din 1958", Michael Shafir trece însă sub tăcere identitatea de "prizonieri politici" a celor ce alcătuiau "forţa de muncă" a Canalului – identitate specificată de maestrul său, dar precizează în schimb cum s-a "irosit" acea "forţă de muncă": "Mulţi dintre cei condamnaţi de noile legi au pierit în uriaşele lagăre de muncă ale Canalului Dunăre-Marea Neagră" (p.43). Cît de "mulţi" şi de ce or fi "pierit"? Numai atunci şi numai acolo? În "lagăre de muncă" nu "se piere" *se piere doar în lagărele de exterminare*. Virgil Ierunca centralizase în studiul din 1973 datele asupra reţelei de lagăre şi închisori de exterminare din România comunistă, iar în 1981 publicase *Piteştii*. Totuşi nu în asemenea detalii se încurcă dl Shafir în informaţia oferită lumii occidentale în lucrarea sa de bază din 1985. Potrivit datelor dsale "violenţa iraţională" manifestată, doar în 1949 şi 1958, ar fi fost provocată de "lipsa de experienţă a elitei revoluţionare locale" personificate de Gheorghe Gheorghiu-Dej, gata "să copieze modelul sovietic", spre deosebire de "moscovita Ana Pauker, care îi curta şi chiar îi proteja pe intelectuali" – conform unei mărturii orale anonime deţinute de dl Shafir (p.43). De ce anume "îi proteja pe intelectuali Ana Pauker, rămîne un mister: *nicăieri* în lucrarea de bază a dsale nu pomeneşte M. Shafir de vreo "violenţă iraţională" care să fi ameninţat vreodată intelectualitatea, sau de vreun intelectual care să fi nimerit, aşa, din ghinion, sub incidenţa vreunui decret aducător de "violenţă iraţională", nici în 1949 şi 1958, cînd "mulţi au pierit", nici după.

Aşadar, imaginea cosmeticizată a Securităţii, oferită în august 1998 în *Sfera Politicii* este în perfectă concordanţă cu imaginea cosmeticizată a Securităţii oferit de lucrarea sa de bază din 1985. Cu toate acestea, oponenţii articolului din *Sfera Politicii* sînt convinşi că nu se poate să uite totuşi dl Shafir că... (Dorin Tudoran), sau că dl Shafir nu are cum să nu ştie că ..." (Gabriela Adameşteanu). În chestie nu este ceea ce uită sau ştie autorul. În chestie este consecvenţa cu care elimină RINOCERII din datele oferite drept informaţie asupra României comuniste şi postcomuniste, după cum elimină şi oficioasele rinocerilor. Bibliografia "tezei principale" care scoate din cauză Puterea, nu a citat niciodată "Scînteia" atunci cînd a prezentat "fenomenul antisemit" din epoca Ceauşescu drept iniţiativa "formaţiilor antisemite din sînul intelectualilor României comuniste", care ar fi apărut spontan în cadrul procesului de "re-românizare", reuşind "să pătrundă" de jos şi să capete "protecţia de sus"[21]. După cum nu a citat niciodată "Azi" atunci cînd s-a ocupat de "fenomen" în epoca Iliescu. Eliminarea din imagine a instigării antisemite induse, oficializate de liderii comunişti este încununată de eliminarea componentei antisemite/rasiste din propaganda şi practica *sistemului comunist* exculpat prin sentinţa *comunismul nu este rasism, "nu a fost şi nici nu este"*. În faţa unei sentinţe absolut identice lansate de un purtător de cuvînt al guvernului Roman ("se ştie, comunismul nu s-a caracterizat prin antisemitism"), Dan Pavel se întreba într-un foarte documentat articol *Comunism şi antisemitism* ("22", 18 iulie 1991): "nu ştii ce să admiri mai mult la reprezentanţii puterii: incultura politică sau cinismul?" Să le admirăm pe amîndouă, propun eu, cu condiţia să nu le luăm drept noi, de fiecare dată.

Din imaginea confecţionată prin eliminarea rinocerilor, România apare un perfect teren sportiv, care oferă echipelor şanse absolut egale, şi în care cel mai bun învinge. Dl Shafir nu este singurul care a confecţionat această imagine, dar are meritul de a fi singurul care şi-a asumat-o în mod expres. Cu prilejul pregătirilor alegerilor din mai '90, dsa preciza: "... de aceea m-am făcut om de ştiinţe politice, pentru ca să pot să stau în tribună şi să urmăresc meciul de fotbal. Fiindcă îmi place jocul de fotbal, dar habar n-am să-l joc" ("Dialog" – Dietzenbach, no. 107/110, aprilie 1990, p. 67). Dacă din această imagine a jocului de fotbal oferită de dl Shafir în aprilie 1990, lipseşte încărcătura revărsată pe teren în ianuarie '90 de camioanele Securităţii, purtătoare de cetăţeni indignaţi înarmaţi cu ciomege şi lanţuri de bicicletă, sfărîmători de oase şi devastatori de sedii năpustiţi cu sistemă asupra opoziţiei democratice, aceasta nu înseamnă că dsa le-ar ignora existenţa, sau că nu s-ar teme de "persecuţiile" de această natură, chiar cînd sînt enunţate doar verbal şi de la distanţă, şi chiar dacă dsa personal nu şi le-a atras prin nimic. Ca dovadă, unicul prilej cu care M. Shafir este menţionat în cele şase volume apărute pînă acum din cronica vieţii intelectuale din România comunistă istoricizată de Monica Lovinescu, este "spaima" de care a fost cuprins la München în 1989, la simpla lectură a unor ameninţări publicate la Bucureşti, care nici măcar nu-l vizau: "Shafir, la telefon, era înspăimîntat de ameninţările păunesciene... Se gîndea, probabil, la agresiunea din '77 realizată împotriva mea, şi la cea din '83, dejucată, împotriva lui Virgil [...]. Mi-a luat destul timp pînă am calmat sperietura lui Shafir" (*Unde scurte*, V, Humanitas, 1995, p. 199-200).

VII. "Des bagatelles pour un massacre": zece anecdote în apărarea prezentării lui Antonescu drept "adept al antisemitismului ponderat şi nerasist în esenţă"

O BAGATELĂ devine în informaţia oferită de dl Shafir nu numai prezentarea în roz a exterminării duşmanilor de clasă legiferată de liderii comunişti, ci şi prezentarea în roz a exterminării duşmanilor de rasă legiferată de Antonescu. Printre vechile falsuri re-acreditate în articolul din *Sfera Politicii* se află şi cele mai eficiente piese folosite deopotrivă de propaganda oficială ceauşistă şi iliesciană în negarea holocaustului antonescian: imaginea unui Antonescu "nerasist" şi străin de orice planuri genocidare, oferită istoriografiei de partid de către oameni liberi, sub egida credibilă şi respectată a Institutului Yad Vaşem. Acesta este în bună parte obiectul articolului meu *Sensul unic al amneziei selective – Secvenţe israeliene*, apărut în 1993, în "Agora" şi falsificat abia în 1998 în *Sfera Politicii*, în cadrul dosarului "rinocerizare" confecţionat lui Dorin Tudoran – directorul revistei "Agora". Iată ce ar conţine şi pe ce s-ar baza articolul meu din 1993, în versiunea povestită de dl Shafir în 1998: "Vrancea îi atacă pe Volovici şi pe Jean Ancel ca fiind apologeţi antonescieni atunci cînd reabilitarea fostului Conducător era mascat promovată de celălalt fost Conducător [...]. Pe ce se baza Vrancea? Pe relatări apărute în *Anale de istorie* despre două simpozioane româno-israeliene ţinute la Ierusalim în 1984 şi 1986 [...]. Întîmplarea face că am fost prezent la simpozionul din 1984. Nimic, dar absolut nimic din cele atribuite în *Anale de istorie* lui Ancel nu corespunde realităţii. Volovici a participat la simpozionul din 1986 unde nu am fost prezent. Dar relatarea din *Anale de istorie* este tot atît de exactă ca precedenta ei. Ştiu că organizatorii israelieni au trimis o notă de protest, cerînd corectarea ei. Li s-a promis că se va face, şi se mai aşteaptă şi azi ca redactorii *Analelor* să publice respectiva corectură" (*loc. cit.*, p. 13, col. I).

În apărarea falsificărilor de date şi de texte citate de mine, dl Shafir comite în cîteva fraze zece falsuri noi, sau, în termenii prin care dsa numeşte datele false, zece "informaţii neverificate". Iată-le:

1. Articolul din "Agora" nu viza în 1993 bibliografia perioadei ceauşiste, "atunci cînd reabilitarea fostului Conducător era mascat promovată de celălalt Conducător", aşa cum în mod fals afirma dl Shafir. Articolul din "Agora" pornea de la bibliografia perioadei iliesciene, atunci cînd reabilitarea fostului conducător era ostentativ promovată de noul conducător, şi cînd, oficiosul guvernamental "Azi" şi "Democraţia" pe plan intern, oficiosul "Curierul Românesc" pe plan extern, citau drept dovadă a inexistenţei holocaustului în România, certificate de onorabilitate asupra regimului antonescian oferite de delegaţii Yad Vaşem istoriografiei ceauşiste (trimiterile la texte şi date în articolul din "Agora" reprodus în culegerea *Un Minimum Obligatoriu*, editată de "Dialog"în 1996).

2. Articolul din "Agora" nu îi citează doar pe cei doi cercetători, singurele nume reţinute de dl Shafir dintre cele menţionate pentru "contribuţia de pionierat" la cosmeticizarea lui Antonescu. Articolul din "Agora" cita mistificări de date publicate în referate şi declaraţii oficiale aparţinînd unor delegaţi ai Institutului Yad Vaşem, incluzînd importante personalităţi din conducerea de atunci a institutului. Practicînd falsul prin omisiune şi falsul pur şi simplu, *toate* acele referate şi declaraţii, şi nu numai referatele celor doi cercetători, confecţionau într-un mod "foarte consensual" – ca să întrebuinţez o expresie apreciată de dl Shafir – *imaginea generală* de "oază pentru evrei" pe care ar fi asigurat-o "ne-rasismul" lui Antonescu.

Desen de De Angelis (Italia)

3. Cît despre cei doi cercetători reţinuţi de dl Shafir, articolul din "Agora" nu "îi ataca pe Volovici şi pe Jean Ancel ca fiind apologeţi antonescieni" – aşa cum în mod fals scrie dsa. Articolul din "Agora" le citează certificatele de "nerasism" atribuite lui Antonescu, nu pentru a contesta dreptul domniilor-lor de oameni liberi de a fi "apologeţi antonescieni", ci pentru a le contesta dreptul de a-i acuza apoi pe toţi "istoricii români" – oameni neliberi, aflaţi timp de decenii sub cenzura istoriografiei de partid, de a fi "refuzat cu încăpăţînare întrebuinţarea termenului de holocaust" (1987), de a fi "evitat timp de decenii să publice adevărul despre holocaust" (1990). După cum necontestînd nimănui dreptul de a atribui *în nume propriu* certificate de exonerare unui organizator de genocid, articolul din "Agora" contesta dlui Volovici dreptul de a şi-l anexa fraudulos în această întreprindere pe regretatul Theodor Lavi (decedat în 1983), prin citare trunchiată şi trimitere mistificatoare la textele lui. După cum, necontestînd nici propagandei oficiale din "perioada «iliesciană»" dreptul de a cita astfel de certificate de exonerare în sprijinul campaniei de negare a holocaustului antonescian, articolul din "Agora" contesta dreptul oficiosului "Curierul Românesc" de a-şi anexa fraudulos în această campanie pe "majoritatea istoricilor israelieni" în frunte cu Theodor Lavi, invocat prin citatul trunchiat fabricat de dl Volovici.

Asemenea certificate şi asemenea anexări frauduloase utilizate din plin în presa FSN-istă de mare tiraj, drept argumente în negarea holocaustului antonescian, citate pe larg în 1993 în articolul din "Agora", au rămas pentru dl Shafir nişte "anecdote", la fel de neimportante ca şi negaţionismul fostului premier Roman. Nişte bagatele. Şi au rămas astfel, în ciuda dezinformării eficiente pe care au produs-o asemenea bagatele în mediile majoritare ale oamenilor de bună-credinţă, pentru care credibile sînt sursele Yad Vaşem care neagă rasismul genocidar al mareşalului Antonescu, şi nu sursele scribilor antisemiţi. Apărînd aceste bagatele, dl M. Shafir numeşte citatele date de mine "relatări".

4. Exonerarea lui Antonescu drept "adept al unui antisemitism ponderat şi nerasist în esenţă" citată în "Agora", nu se bazează pe "relatări", şi nu i-a fost atribuită autorului de "relatarea din *Anale de istorie*"– aşa cum în mod fals scrie dl Shafir. Exonerarea citată de mine se află în referatul susţinut la Simpozionul israeliano-român din 1986 de dl Volovici, referat publiat în revista israeliană "Jewish Studies", nr. 1-1987, indicată drept sursă de nota 17 a articolului meu din "Agora" (devenită nota 18 în culegerea *Un Minimum Obligatoriu*).

5. Nici cosmeticizările similare mult mai ample, difuzate la Simpozionul româno-israelian din 1984 de dl Ancel, în fragmentele masive citate între ghilimele în *Anale de istorie,* 6/1984, pp. 88-90, nu i-au fost "atribuite" autorului, aşa cum în mod fals scrie dl Shafir. Exactitatea şi paternitatea textului citat au fost atestate de referirile bibliografice apărute în tipărituri israeliene. Ca dovadă, însuşi Leon Volovici, în referatul ţinut în calitate de delegat al Institutului Yad Vaşem la simpozionul din 1986, publicat în "Jewish Studies", în nota nr. 18 care însoţeşte certificatul de "ne-rasism" conferit lui Antonescu, trimite cititorul la Jean Ancel, *Anale de istorie*, 6/1984, ca la o sursă de referinţă pentru respectivul certificat, şi nicidecum ca la o "relatare" inexactă, împotriva căreia s-ar fi trimis "un protest". "Protestul" ar fi trebuit trimis atunci nu numai revistei *Anale*... la Bucureşti, ci şi mai sus menţionatei reviste, la Ierusalim, precum şi multor publicaţii care citează şi popularizează în lume imaginea edenică a ne-rasismului antonescian, produsă de departamentul românesc al

Desen de Andrzej Krauze (*The Guardian* Londra)

Institutului Yad Vaşem: de pildă, dlui I.C. Drăgan, la Veneţia, care deschidea volumul din 1986 al seriei închinate glorificării lui Antonescu, prin citarea elogioasă a referatelor susţinute de delegaţii Yad Vaşem la Simpozionul bucureştean din 1984, drept dovadă a inexistenţei holocaustului în România. Sau sponsorilor seriei *Documents...*, la Paris şi New York, precum şi editorului seriei, la Ierusalim, după apariţia în 1987 a volumului X, unde la p. 480 este invocată, fără nici o notă editorială de contestare, declaraţia din 1982 a preşedintelui directoratului Yad Vaşem care caracteriza România anilor războiului drept "oază pentru evrei". Pe această declaraţie îşi sprijineau istoricii de pe lîngă CC al PCR, în concluzie, negarea holocaustului din România. Şi în sfîrşit, din nou la *Bucureşti, oficiosul FSN "Azi"*, după apariţia pe 17 iulie 1991, a articolului în care imaginea edenică oferită asupra regimului antonescian de referatul susţinut în 1984 de directorul ştiinţific al Institutului Yad Vaşem, citată şi de I.C. Drăgan, este re-citată în concluzie drept dovadă a inexistenţei holocaustului în România.

6. Articolul din "Agora" nu "se baza pe relatări despre *două simpozioane* româno-israeliene" – aşa cum în mod fals, adică "neverificat" scrie M. Shafir, ci pe referatele şi declaraţiile emise de delegaţii Yad Vaşem la *patru simpozioane* româno-israeliene dintre care trei sînt ilustrate în articol prin citate.

7. Dintre cele "două simpozioane" reţinute de dl Shafir ca fiind "ţinute la Ierusalim în 1984 şi 1986", doar cel din 1986, adică al patrulea simpozion româno-israelian, a fost ţinut la Ierusalim, nu şi cel din 1984, aşa cum în mod "neverificat" scrie dl Shafir : Simpozionul româno-israelian din 1984 a fost ţinut la Bucureşti.

8. Încurcat în atîtea "informaţii neverificate", dl Shafir ajunge să depună şi o mărturie falsă: pentru a dovedi că "nimic, dar absolut nimic din cele atribuite în *Anale de istorie* lui Jean Ancel nu corespunde realităţii", dsa aduce în sprijin "întîmplarea" de "a fi fost prezent la simpozionul din 1984", "la Ierusalim". De data aceasta, "informaţia neverificată" i-a jucat o festă dlui Shafir, care a încurcat avionul: pentru ca în timp ce "întîmplarea făcea" ca dsa să fie prezent la Ierusalim, simpozionul din 1984 unde conferenţia Jean Ancel, se ţinea la Bucureşti.

9. Falsă prin generalizare naţională şi ocolirea datelor concrete este şi formula "organizatorii israelieni", prin care M. Shafir transferă implicit răspunderea precisă a israelienilor din departamentul românesc al Institutului Yad Vaşem, în răspunderea colectivă şi vagă a unor "israelieni" identificabili doar prin apartenenţa la statul israelian. Israelieni sîntem toţi, inclusiv dl Shafir şi cu mine, dar identificabili sîntem doar prin ceea ce producem fiecare în profesiunea pe care ne-am ales-o şi prin informaţia profesională pe care o oferim fiecare instituţiei care ne plăteşte pentru a sluji adevărul. "Organizatorii israelieni" ai simpozioanelor, care au reprezentat Instituţia Yad Vaşem, s-au bizuit în acea organizare şi în declaraţiile emise în cadrul ei, pe datele oferite de departamentul românesc al instituţiei, tot aşa precum preşedintele american al Ligii Antidefăimării s-a bizuit pe organizarea întîlnirii cu fostul premier Roman şi în declaraţiile emise (vezi I, 2), pe datele oferite de departamentul românesc al Ligii. Respectul datorat funcţiei morale îndeplinite pe plan mondial de aceste foruri, obligă la semnalarea cazurilor în care banca lor de date înregistrează falsuri în loc de fapte. Autoritatea Yad Vaşem simbolizează în conştiinţa lumii misiunea de care atîrnă destinul omenirii civilizate după "soluţii finale" menite să cureţe lumea de evrei şi de duşmani de clasă: "misiunea de a onora memoria victimelor şi de a învăţa lecţiile istoriei". Faptul că menţionatele certificate care neagă rasismul genocidar antonescian, produse de departamentul românesc al instituţiei oferite drept informaţie "organizatorilor israelieni", au onorat nu memoria victimelor, ci l-au exonerat pe dictatorul care le trimisese la moarte, nu poate fi acoperit implicit, prin tăcere, cu emblema respectată a Institutului Yad Vaşem, sub care au fost prezentate şi citate asemenea certificate. Cu atît mai puţin poate fi măsurat un asemenea fapt sub covorul naţional israelian. De falsurile produse în libertate, sau sub furca cenzurii, răspund sub semnătură cei care le produc sau le organizează. În articolul din "Agora" sînt citate texte, nume şi instituţii concrete, iar sintagmele "partea israeliană" şi "partea română" sînt folosite în ghilimele. Căci tot israeliană este şi Universitatea Ebraică din Ierusalim, în cadrul căreia, la 30 noiembrie 1993, "Secvenţele israeliene" apărute în iunie 1993 în "Agora" au constituit obiectul unei conferinţe (axată pe o arie mult mai largă, şi urmată de discuţii), pe care am ţinut-o în limba ebraică[22]. Nici unul din cei citaţi în conferinţa mea, aceiaşi citaţi şi în articolul din "Agora", n-a răspuns invitaţiei de participare trimise de universitate. Apărînd prin articolele dsale falsurile oferite sub semnătură campaniei de negare a holocaustului antonescian, M. Shafir mai trage peste ele şi pulpana naţională israeliană.

10. Ultima anecdotă la care a recurs M. Shafir în apărarea falsurilor care neagă holocaustul antonescian, pune, ca să zic aşa, capac la toate: dsa echivalează statutul unor delegaţi ai Institutului Yad Vaşem, al unor "organizatori israelieni" cetăţeni ai unei ţări libere, dispunînd de o presă liberă şi de un periodic propriu, cu statutul unor locuitori ai Ceauşimei, care "mai aşteaptă şi azi ca redactorii *Analelor* să publice respectiva corectură".

Dacă e să luăm în serios şi "nota de protest", şi echivalarea disciplinei semnatarilor cu disciplina celor aflaţi sub cenzura comunistă, atunci să ducem mai departe comparaţia şi să ne amintim ceea ce M. Shafir nu a înregistrat niciodată, nici în lucrarea sa din 1985, nici pînă în ziua de azi: ca *în spaţiul Ceauşimei* un Dorin Tudoran, mai puţin disciplinat în faţa cenzurii comuniste decît semnatarii israelieni ai "notei de protest" elogiaţi în *Sfera Politicii*, îşi riscă viaţa pentru a alerta lumea liberă asupra "diversiunii antisemite ca politică de stat a regimului de teroare PCR" – regimul care "re-inaugura Canalul Dunăre-Marea Neagră". Dorin Tudoran şi-a trimis "notele de protest" la 7 septembrie 1983 prin corespondentul Agenţiei France Presse, la 28 mai 1984 prin corespondentul postului de radio Suisse Romande, şi în acelaşi an prin scrisoarea adresată ONU, de solidarizare cu victimele persecuţiilor antimaghiare, semnată împreună cu Socs Geza şi Kirally Karoly. Ca urmare, Dorin Tudoran trăia atunci sub ameninţarea unui proces de trădare, ameninţări cu moartea, şi era constrîns în august 1984 să ceară exilarea. În acel timp, delegaţii Yad Vaşem veniţi *din spaţiul lumii libere*, onorau tocmai atunci la Bucureşti, în iunie 1984, contractul lor de colaborare cu institutul reprezentativ al politicii de diversiune a PCR, lăsînd revistei *Anale de istorie* cele mai eficiente piese în negarea antisemitismului ca politică de stat pentru a aştepta apoi, disciplinaţi, potrivit dlui Shafir, să li se publice "corectura".

VIII. Defăimarea curajului civic dovedit în anii holocaustului: zece falsuri pentru transformarea lui Ion Petrovici în criminal de război. Inventarea de citate. Falsificarea documentelor istorice.

PE REVERSUL celor zece anecdote prin care apăra falsurile publicate de negatorii genocidului antonescian, articolul lui M. Shafir din *Sfera Politicii* produce zece falsuri menite să îi confecţioneze lui Ion Petrovici dosarul de criminal de război pe care Tribunalul Poporului din 1949 nu a reuşit să i-l confecţioneze. De data aceasta, articolul din *Sfera Politicii* adaugă la falsificarea de date, falsificarea documentelor istorice şi inventarea de citate. Citez mai întîi în întregime şi subliniez datele false şi sintagmele pe care ghilimelele lui Shafir i le atribuie lui Petrovici, pentru a le confrunta apoi, bucată cu bucată, cu "documentele istorice" invocate de dsa:

"Cu documentele istorice care-mi stau la dispoziţie" – afirmă Shafir, Petrovici nu merită vreo "circumstanţă atenuantă. Poate dimpotrivă. Ce relevă documentele? *La 16 aprilie 1942*, Mareşalul Antonescu ordona deportarea evreilor botezaţi la Bug, «la fel cu cei din restul ţării». *Ministrul cultelor, Ioan* [sic!] *Petrovici, îşi însuşea «în totul propunerile» care prevedeau, între altele, «inadmisibilitatea convertirii evreilor la catolicism sau oricare alt cult istoric».* Mai mult, *ruga guvernul să ia măsuri pentru punerea în aplicare «cît mai neîntîrziat" a «soluţiei adoptate», adică a deportării convertiţilor, care în acest fel încercau să îşi salveze viaţile. Petrovici a fost şi desemnat să supravegheze implementarea dispoziţiilor decretului, iar cînd, la 4 februarie 1943*, din raţiuni de stat legate de protestele Bisericii Catolice şi evident de Stalingrad şi apropierea sfîrşitului, *guvernul decidea să accepte totuşi, convertirea evreilor la catolicism. Petrovici îşi exprima rezerve faţă de măsură...* (*Evreii din România între anii 1940-1944*, vol. 2, *Problema evreiască în stenogramele Consiliului de Miniştri*, pp. 269-275, 393-394, 481-489)... *Documentele mai relevă* că acelaşi Petrovici a fost ministru al Educaţiei Naţionale în *primul guvern care a introdus numerus nullus pentru evrei în universităţile româneşti, guvernul Goga-Cuza din decembrie 1937 – februarie 1938" (Sfera Politicii,* 61/1998, p.13).

Iată falsurile cuprinse în fragmentul citat, confruntate cu documentele invocate şi cu documentele trecute sub tăcere:

1) Cuvintele ghilimetate de Shafir ca aparţinînd lui Ion Petrovici, *nu există în nici una din stenogramele care reproduc cuvîntul lui Ion Petrovici în volumul invocat*, nici în paginile indicate, nici în restul paginilor, şi nu figurează nicăieri în volum, *nici sub formă de citat din Petrovici* expus între semnele citării.

Înainte de a vedea *cui aparţin* acele sintagme ghilimetate de Shafir drept citate din Petrovici, şi din ce context au fost extrase, să restabilim *data reală* şi *conţinutul real* al legilor referitoare la convertiri invocate în şedinţele Consiliului de Miniştri, şi *poziţia reală* adoptată de Ion Petrovici în şedinţele Consiliului de Miniştri faţă de acele legi. *Inadmisibilitatea convertirii evreilor la creştinism* şi transformarea lor, botezaţi sau nu, în candidaţi la deportare şi exterminare, a fost hotărîtă de Antonescu nu "la 16 aprilie 1942" aşa cum în mod fals scrie Shafir, ci la 18 martie 1941, prin Decretul-lege nr. 711. Decretul antonescian 711 era bazat pe Decretul-lege nr. 2850[23] din 8 august 1940, care preciza că actul convertirii la creştinism *"nu schimbă statutul juridic al evreilor"*. Deci, *conform planului antonescian din martie 1941*, evreii nu puteau "să-şi salveze viaţile" prin convertire la creştinism. *Tocmai de aceea, sub ministeriatul lui Ion Petrovici, Biserica Ortodoxă Română, pe lîngă protestul exprimat de înalţii ei prelaţi împotriva deportărilor, a încercat să obţină scoaterea evreilor creştinaţi de sub incidenţa legilor rasiale*, situîndu-se astfel în contradicţie şi cu decretul antonescian şi cu ordinul de deportare a evreilor botezaţi. Ca dovadă stă adresa Patriarhiei Române la care răspunde *la 3 iulie 1942* "împuternicitul guvernului": "Către Sfînta Patriarhie Română. La adresa Dvs. nr. 7970/942 prin care înaintaţi un memoriu în care se solicită ca evreii creştinaţi să nu fie recenzaţi de către Centrala Evreilor din România, am onoarea a vă aduce la cunoştinţă că această cerere nu a putut fi aprobată, deoarece recensămîntul populaţiei evreieşti se efectuează din punct de vedere rasial şi nu religios. Vi se restituie anexele de la corespondenţa Dvs. ÎMPUTERNICITUL GUVERNULUI PENTRU REGLEMENTAREA REGIMULUI EVREIESC DIN ROMÂNIA [cu majuscule în text] Radu Lecca[25].

2) Dacă interdicţia de părăsire a mozaismuui legiferată de Antonescu în martie 1941, nu schimba soarta pregătită evreilor, ea era menită în schimb, în intenţia legiuitorului, *să evite eventuale intervenţii ale Bisericii în favoarea convertiţilor*. Tocmai de aceea această interdicţie a fost combătută de Petrovici în Consiliul de Miniştri, după cum vom vedea imediat, şi nicidecum "însuşită" – aşa cum în mod fals scrie Shafir. Iată mai întîi, justificarea "juridică" a decretului antonescian din martie 1941, pe care Petrovici ar fi trebuit să-l respecte, şi faţă de care pînă la numirea lui în funcţia de ministru al Cultelor, Consiliul de Miniştri nu primise nici un fel de protest, cu excepţia celui trimis de Nunţiul Apostolic:

Pentru "completarea şi desăvîrşirea dispoziţiilor legale menite să apere societatea românească de infiltraţiile evreieşti" – preciza Consiliul Superior Juridic al Statului întrunit la 11 iulie 1941 – "Conducătorul statului a întocmit Decretul-lege nr. 711 din 18 martie 1941, publicat în Monitorul Oficial nr. 69 din 21 martie 1941", prin care se interzice "în mod uniform trecerea unui mozaic fie la Bisericile Naţionale (Ortodoxă şi Greco-Catolică), fie la celelalte culte istorice recunoscute în România, astfel că Biserica Catolică nu se poate plînge de un tratament inferior celorlalte Biserici" (*loc. cit.*, pp. 269-270). Ulterior, în scrisoarea adresată Nunţiului Apostolic la 28 iulie 1941[26], Ministerul de Externe revenea doar asupra interdicţiei aplicate Bisericii Catolice, Antonescu fiind convins că Biserica Ortodoxă Română nu va protesta împotriva interdicţiei.

3) Odată cu numirea lui Ion Petrovici la 5 decembrie 1941 în funcţia de ministru al Educaţiei Naţionale şi Cultelor, Consiliul de Miniştri a fost confruntat cu protestul ministrului său şi al Bisericii Ortodoxe Române faţă de prevederile Decretului-lege 711 din martie 1941. În locul "propunerilor" şi "măsurilor preventive" cerute de Antonescu "pentru împiedecarea" creştinării evreilor, iată ce măsură preconizează Ion Petrovici: "... am primit o adresă de la autorităţile noastre religioase, de la Patriarhie, care protestează spunînd: ce înseamnă acest regim de neegalitate? Cum? Catolicii au dreptul să

(Continuare în pag. 18)

DOSAR

Coerenţa unui fals în desfăşurare

(Urmare din pag. 17)

boteze, iar Sfînta Biserică Ortodoxă n-are dreptul să boteze? *Şi cerea să dăm ortodocşilor acest drept, în loc să-l luăm şi catolicilor*" (s.n., *loc. cit.*, p. 418).

Declaraţia înregistrată în stenograma şedinţei Consiliului de Miniştri din 2 iulie 1942, trecută sub tăcere de Shafir, este înlocuită cu un citat inexistent în documentele invocate, pentru a dovedi că Ion Petrovici "îşi însuşea «în totul»" interdicţia convertirii evreilor "la catolicism sau la oricare alt cult istoric".

4) Iată acum falsul operat prin invocarea stenogamei din 4 februarie 1943, drept dovadă a perseverenţei cu care Petrovici şi-ar fi însuşit "în totul" interdicţia de creştinare a evreilor, împiedicîndu-i astfel "să-şi salveze vieţile", de data aceasta, "din dorinţa de a stăvili întinderea greco-catolicilor în Vechiul Regat". În realitate, textul stenogramei atestă că în şedinţa din 4 februarie 1943, în care Mihai Antonescu anunţa *concesia temporară* făcută Bisericii Catolice şi justifica menţinerea Bisericii Ortodoxe sub interdicţia de a primi evrei în sînul ei, *Ion Petrovici repeta protestul său şi al Bisericii Ortodoxe faţă de această interdicţie*: "În primul rînd am avut protestul Bisericii Ortodoxe care a spus: de ce mie mi se interzice să fac aceste botezuri, cînd eu sînt Biserica de Stat, care am mai multe drepturi decît celelalte?" La această pledoarie repetată cu insistenţă, pentru acceptarea evreilor în sînul Bisericii de Stat – pledoarie trecută sub tăcere de Shafir, adaugă Petrovici şi argumentul mai aproape de mintea guvernanţilor: "Apoi, vrem să stăvilim întinderea greco-catolicilor în Vechiul Regat" – singura propoziţiune extrasă de Shafir din stenograma şedinţei din 4 februarie 1943 (*loc. cit.*, p. 484).

5) Iată acum şi documentul-cheie invocat de Shafir – *stenogama şedinţei din 16 aprilie 1942*, care ar dovedi că Petrovici "îşi însuşea «în totul»" nu numai interdicţia creştinării evreilor, dar şi deportarea lor: "La 16 aprilie 1942 Mareşalul Antonescu ordona deportarea evreilor botezaţi [,] la Bug, «la fel cu cei din restul ţării». Ministrul Cultelor, Ioan Petrovici, îşi însuşea «în totul propunerile»", ba "mai mult, ruga guvernul să ia măsuri pentru punerea în aplicare «cît mai neîntîrziat» a «soluţiei adoptate», adică a deportării convertiţilor care încercau în acest fel să îşi salveze vieţile". Deschizînd documentele la data la care sîntem trimişi, constatăm că în *stenograma şedinţei din 16 aprilie 1942 Ion Petrovici nu figurează nici măcar ca prezenţă. Nu figurează nici Mareşalul Antonesu şi nici vreo referire la ordinul său din "16 aprilie 1942"*. Din stenograma şedinţei ţinută la acea dată, sub titlul "Extras din stenograma privind deportarea evreilor botezaţi în religia creştină", editorii reproduc şase rînduri, conţinînd cîte o propoziţiune rostită de următorii: prefectul Poliţiei Capitalei – generalul M. Pălăngeanu, directorul general al Siguranţei Statului – Eugen Cristescu şi subsecretarul de stat la Ministerul Afacerilor Interne – generalul C. Vasiliu (*loc. cit.*, p. 393). *Unde este deci documentul prin care Petrovici "ruga guvernul să ia măsuri pentru punerea în aplicare «cît mai neîntîrziat» a «soluţiei adoptate», adică a deportării convertiţilor"?*

6) Dacă atunci cînd i-a atribuit lui Petrovici rugămintea de grabnică deportare a convertiţilor, Shafir ne-a trimis la "documentele istorice care-i stau la dispoziţie", adică la cele din 16 aprilie 1942 şi 4 februarie 1943 unde am văzut ce scrie, dsa a uitat să ne indice la ce "document istoric" ne mai trimite atunci cînd îi atribuie lui Petrovici şi sarcina de supraveghere a implementării propriu-zise a deportărilor: "Petrovici a fost şi desemnat să supravegheze implementarea dispoziţiilor decretului" adaugă Shafir *imediat după propoziţiunea care inventează rugămintea lui Petrovici de neîntîrziată aplicare a "deportării convertiţilor"*.

7) Cu restabilirea conţinutului real al celor două stenograme, am epuizat "documentele istorice" *invocate* de Shafir în operaţia de falsificare a cuvîntului rostit de Ion Petrovici şi înregistrat în şedinţele Consiliului de Miniştri. Nu am epuizat însă documentele pervertite de Shafir dar *ne-invocate* în operaţia de falsificare întreprinsă. Este timpul să arătăm *de unde* şi-a extras dsa sintagmele inexistente în stenograme (*în totul propunerile* şi *cît mai neîntîrziat* a *soluţiei adoptate*) pentru a le raporta la deportări, a le adăuga ghilimele, şi a le oferi drept citate din Petrovici: cuvintele ghilimetate de Shafir nu se referă la deportări şi nu-i aparţin lui Petrovici, ci autorului anonim al unei relatări din 27 mai 1942, reproduse de editorii menţionatului volum ca notă de subsol la p. 272, cu excepţia "notă emanată de Cabinetul Militar B2 din cadrul Consiliului de Miniştri". Nota conţine 4 puncte. Punctele 1 şi 2 informează asupra ordinelor Mareşalului de deportare a evreilor botezaţi de bisericile catolice sau reformate. Punctul 3 citează între ghilimele ordinul dat de Antonescu în rezoluţia pusă pe nota informativă despre înscrierea unor evrei la Biserica Maghiară Catolică din Bucureşti în vederea convertirii: "«Cu sistemul acesta toţi evreii se fac unguri. Deci problema trebuie studiată şi soluţionată prin măsuri preventive. Justiţia, împreună cu Cultura Naţională şi Internele vor face propuneri pentru împiedicarea acestei acţiuni specific evreo-ungară»". Punctul 4 şi ultimul informează *fără a cita*, asupra întrunirii secretarilor generali din cele trei ministere, la 30 aprilie 1942, într-o conferinţă *cu un singur punct la ordinea de zi* : întocmirea "propunerilor" de "măsuri preventive" cerute de Antonescu pentru împiedicarea acţiunii de convertire a evreilor. Propunerile conferinţei şi atitudinea lui Petrovici faţă de ele, chiar dacă nu sînt citate, ci doar rezumate telegrafic în nota Cabinetului Militar din 27 mai 1942, sînt extrem de concludente pentru soluţia-bumerang oferită lui Antonescu. Conferinţa secretarilor generali ai celor trei ministere nu a propus nici un fel de "măsuri" împotriva evreilor, ci "a aprobat în unanimitate avizul Consiliului Superior Juridic al Statului" din 11 iulie 1941 care preciza *consecinţele decretului antonescian nr. 711 din martie 1941 asupra Legii Cultelor* "pentru cazurile de abatere", se prevedea "suspendarea salariilor şi suspendarea şi înlăturarea oficianţilor şi funcţionarilor vinovaţi", şi chiar "dreptul de a dizolva cultul" (vezi procesul-verbal al şedinţei Consiliului Superior Juridic al Statului, p. 272). Aceasta a fost şi "soluţia adoptată" de conferinţa secretarilor generali ai celor trei ministere, care, pentru a asigura "inadmisibilitatea convertirii evreilor la catolicism sau oricare alt cult istoric", i-au oferit lui Antonescu soluţia conflictului public cu slujitorii bisericilor: – "slujitorilor şi organelor bisericeşti care vor înfrînge această interdicţie trebuie să li se aplice atît sancţiuni penale cît şi disciplinare; – această hotărîre trebuie comunicată eparhiilor şi reprezentanţilor tuturor cultelor din ţară, spre ştiinţă şi conformare". O asemenea propunere, de popularizare prin adrese oficiale, a sancţiunilor penale prevăzute de legea antonesciană împotriva slujitorilor bisericii care încalcă Decretul 711/1941, după ce Nunţiul Apostolic fusese asigurat în scris de Ministerul de Externe că Biserica Catolică fusese exceptată de la interdicţia convertirii evreilor, era ultimul lucru de care Antonescu avea nevoie. Tocmai de aceea, Petrovici a sprijinit "soluţia adoptată" de conferinţă – adică anunţarea imediată a "reprezentanţilor tuturor cultelor din ţară" asupra represaliilor care-i aşteaptă, "spre ştiinţă şi confirmare" şi a cerut ca Mareşalul să hotărască asupra soluţiei, după cum raportează în limbajul său anonimul autor al notei Cabinetului Militar: "Domnul profesor Petrovici, ministrul culturii naţionale şi al cultelor, şi-a însuşit în totul propunerile arătate mai sus. Roagă a se hotărî asupra acestei probleme, pentru a se putea traduce în realitate – cît mai neîntîrziat – soluţia adoptată". Bineînţeles, Antonescu a respins imediat "soluţia adoptată" de conferinţă şi însuşită "în totul" de Petrovici: "Pe această notă" – ne informează raportul Cabinetului Militar – "Mareşalul Antonescu a pus următorul ordin în Rezoluţie: «Represaliile nu se vor aplica, din considerente politice...»". Renunţînd să mai mobilizeze "Justiţia împreună cu Cultura Naţională" la întocmirea de "propuneri" pentru împiedicarea convertirii evreilor, Antonescu a retrimis "problema" la Ministerul de Externe: "Să se comunice avizul Consiliului Juridic al Statului de către Ministerul de Externe acelora care încurajează pe evrei la acte de şmecherie evreiască şi ungurească" (Rezoluţia Mareşalului apare în subsolul p.394, unde Nota Cabinetului Militar este reprodusă a doua oară, cu această completare). Încercarea lui Petrovici de a rememora public prin adrese oficiale trimise tuturor cultelor din ţară, conflictul existent între legea antonesciană care sancţiona penal botezul evreilor, şi slujitorii bisericilor creştine care-l practicau, tocmai în momentul cînd Antonescu îşi reînnoia asigurările mincinoase date Vaticanului eşuase. Peste o lună, Petrovici va anunţa acest conflict în şedinţa Consiliului de Miniştri: la 2 iulie 1942, ministrul cultelor se va ralia la "actele de şmecherie evreiască şi ungurească" sancţionate de Mareşal, cerînd ca dreptul de a boteza evrei să fie "dat şi ortodocşilor, în loc să-l luăm şi catolicilor", după cum atestă stenograma citată mai sus, la pct. 3.

Desen de Ajubel (*La Vanguardia* Barcelona)

8) Nu toate falsurile oferite de Shafir drept informaţie asupra activităţii ministrului cultelor Ion Petrovici au la bază munca asiduă pe textul unor documente invocate şi neinvocate, sau trimiterea la documente inexistente. Dsa ne mai oferă şi minciuna ne-muncită: "Documentele mai relevă că acelaşi Petrovici a fost ministru al educaţiei naţionale în primul guvern care a introdus *numerus nullus* pentru evrei în universităţile româneşti, guvernul Goga–Cuza din decembrie 1937 – februarie 1938". Guvernul care a introdus *numerus nullus* pentu evrei în învăţămîntul superior şi în cel de toate gradele, n-a fost guvernul Goga–Cuza (din 29 decembrie 1937 – 10 februarie 1938), ci guvernul dictaturii legionare Ion Antonescu–Horia Sima, prin decretul din octombrie 1940 semnat de ministrul învăţămîntului Traian Brăileanu. Acest decret a fost precedat în august 1940 de decretul semnat de ministrul învăţămîntului D. Caracostea, care a introdus *numerus nullus clausus* sub guvernul Gigurtu în timpul dictaturii regelui Carol II.

9) Tot din această ultimă categorie face parte şi mutarea laşităţii conformiste dovedite de un Gogu Rădulescu faţă de propaganda antisemită a dictaturilor legionare–antonesciene şi comuniste, tot în contul lui Ion Petrovici, căci iată ce a mai scris dl Shafir după lectura articolului meu din "22" consacrat lui Ion Petrovici: "Vrancea m-a convins că Petrovici a fost un fel de «Gogu Rădulescu» al guvernului antonescian". Abandonînd brusc paralela implicită Petrovici–Eichmann, dsa cade din lac în puţ. Strălucita publicistică antilegionară şi antirasistă, criticismul raţionalist antigregar şi pledoaria pentru valorile morale iudeo-creştine întreţinute de Ion Petrovici în anii '30 şi '40[27], cu riscul de a plăti cu viaţa în cazul victoriei germane, nu numai că nu sînt de găsit sub semnătura unui Gogu Rădulescu, dar nici nu puteau fi concepute sub semnătura oricărui alt membru disciplinat al PCR. Nu există un Gogu Rădulescu autor al unor articole şi conferinţe publice în răspăr cu naţionalismul primitiv şi antisemitismul propagandei oficiale ceauşiste, dar există un Ion Petrovici autor al unor articole şi conferinţe publice în răspăr cu naţionalismul primitiv şi antisemitismul propagandei oficiale antonesciene. Nu există un Gogu Rădulescu protestînd în Consiliul de Miniştri faţă de prevederile unui decret-lege semnat de Ceauşescu, dar există un Ion Petrovici protestînd în Consiliul de Miniştri faţă de prevederile unui decret-lege semnat de Antonescu. Abia prin această nouă confecţie – ce mi-e Petrovici, ce mi-e «Gogu», putem înţelege străduinţa depusă de Shafir pentru a-i atribui lui Petrovici un citat care să sune a «Gogu» şi zelul cu care a ghilimetat sintagma militarului anonim – "îşi însuşea «în totul propunerile»" – pentru a o scoate din contextul ei real şi a o raporta la ordinele de deportare ale Mareşalului Antonescu.

10) Folosind termeni juridici, inventînd o cerere de "circumstanţă atenuantă", M. Shafir îşi acreditează suita de falsuri încununată cu un citat inexistent, drept rezultatul acuzaţiei emise împotriva lui Petrovici de o instanţă juridică, pe bază de "documente istorice", cu care dsa "confundă" ceea ce numeşte "intervenţia Ilenei Vrancea publicată în revista "22" (9/1998) în apărarea lui Ion Petrovici". În fapt, M. Shafir ocoleşte tocmai acuzaţia emisă de o instanţă juridică împotriva lui Ion Petrovici, în 1949, aceea de "crimă contra păcii", şi confecţionează un dosar de criminal de război *în locul* dosarului necunoscut pe baza căruia a fost emisă acuzaţia de "crimă contra păcii". Faptele concrete imputate lui Ion Petrovici de actul de acuzare din 1949 n-au fost publicate nici pînă în ziua de azi.

Tăcerea păstrată de M. Shafir asupra sentinţei din 1949 dovedeşte că dsa o consideră nesatisfăcătoare şi lipsită de vigilenţă, chiar dacă nu ştim pe ce se bazează acea sentinţă. Se impune deci, în sfîrşit, publicarea faţă în faţă a celor două dosare de acuzare întocmite lui Ion Petrovici: cel

conţinînd faptele necunoscute pe baza cărora i s-a întocmit la Tribunalul Poporului din 1949 dosarul de "crimă contra păcii", şi cel conţinînd "documentele istorice" rezultate din ghilimetarea şi mutarea din context a cuvintelor extrase din nota militarului anonim, pe baza cărora i s-a întocmit în *Sfera Politicii* din 1998, dosarul de criminal de război. Nu ştim cît va fi de lung cel dintîi, dar cel de-al doilea nu va lua mult spaţiu: atribuindu-i lui Ion Petrovici *rugămintea de "punere în aplicare «cît mai neîntîrziat» a «soluţiei adoptate», adică a deportării convertiţilor*", M. Shafir a concentrat în acest "*adică*" dosarul de criminal de război al lui Ion Petrovici. Joncţiunea în presă a celor două dosare ar constitui în acest caz singurul act de justiţie săvîrşit de o justiţie care a declanşat un recurs în anulare a sentinţei din 1949 fără să dea publicităţii nici faptele pe care s-a bizuit sentinţa din 1949, nici faptele pe care s-a bizuit recursul, nici faptele pe care s-a bizuit retragerea recursului.

Cît despre articolul meu din "22" – precizam de la bun început că el nu are ca obiect aspectul juridic al "cazului Petrovici", care intră în competenţa şi răspunderea exclusivă a juriştilor. Obiectul articolului meu îl constituie abandonarea de către istorici a seriei de tipărituri profilate în anii '40 pe continuitatea spiritului critic raţionalist, antirasist şi antigregar, serie în cadrul căreia textele publicate de un Ion Petrovici reprezintă un reper, printre multe altele, şi nicidecum "un caz". Totodată, reperul unui ministru al educaţiei naţionale implicat în contracararea propagandei antisemite în viaţa publică şi în învăţămînt, al unor generali din fruntea Marelui Stat Major implicaţi împotriva angajării armatei române dincolo de Nistru, al unor factori neguvernamentali implicaţi prin memorii scrise împotriva genocidului evreilor, infirmă teza generală a vacuum-ului critic în care ar fi acţionat Antonescu. Teza vacuum-ului critic al anilor '40 a rămas pînă în ziua de azi parte integrantă din exonerarea iniţiativelor catastrofale ale Mareşalului Antonescu în exterminarea evreimii şi sacrificarea armatei române – acreditate drept acte exponenţiale, necontestate. *De unde şi perfecta sincronizare între ocultarea acestor repere critice şi inocentarea Mareşalului Antonescu.*

IX. Un fals în desfăşurare: I.C. Drăgan acreditat drept editor de "documente valoroase despre holocaustul românesc". N. Manolescu anexat la formula "mitul celor şase milioane". "Delirul fascistoid" al lui M. Ungheanu atribuit lui D. Tudoran. "Originea etnică" a numelor în revista lui "Adameşteanu şi Palade". Un document al substituirii de roluri

PE FONDUL "tezei principale", strădania de inocentare a rinocerilor şi a contribuţiilor falsificatoare de care s-au slujit în negarea holocaustului, îşi află pandantul în strădania de a atribui un subtext antisemit scriitorilor menţionaţi mai sus: adică tocmai acelora care, alături de mulţi alţii, confruntaţi cu *promotorii* antisemitismului nazi-comunist, n-au încetat să menţină în funcţiune semnalul de alarmă şi diagnoza precisă, acolo unde dl Shafir a pus în funcţiune surdina şi falsul. Recitite în succesiunea acestor surdine şi falsuri, probele de antisemitism confecţionate scriitorilor menţionaţi, din frînturi de citate plasate în contexte infamante şi digresiuni acuzatoare, zig-zagul dezlînat care îi apărea lui Nicolae Manolescu "un talmeş-balmeş", ne apare şi coerent şi consecvent ca parte integrantă a falsului binar citat doar în mică parte în punctele precedente. În acest context se cer contemplate faţă în faţă, pe de o parte, confecţia neagră prin care dl Shafir l-a transformat pe Nicolae Manolescu în adeptul formulei "«mitul celor şase milioane» – în sine o negare sau o minimalizare a genocidului"; şi pe de altă parte, confecţia roză prin care dnii Ancel şi Eskenazy l-au transformat pe I.C. Drăgan, adeptul "soluţiei finale" hitleriste, într-un onorabil editor de "documente valoroase" – apreciere cu care dl Shafir coabitează paşnic ca vecin de pagină. Le citez pe amîndouă:

"«Mitul celor şase milioane» constituie *în sine* o negare sau o minimalizare a genocidului". Domnul Manolescu este, se pare, de cu totul altă părere. În editorialul publicat la 20 mai [1998] el afirma: «La urma urmelor, nu e cinic să te întrebi care a fost numărul exact al victimelor şi în ce fel au fost curmate milioane de vieţi, dacă n-o faci doar de dragul statisticii, sau al tehnicii represiunii.»" – *punct*, este făcut să scrie Nicolae Manolescu. Numai că fraza care i se citează nu se încheie cu punct, şi îşi anunţă prin două puncte verticale reglementare, concluzia, eliminată de falsul operator în *Sfera Politicii*: "tocmai amploarea fenomenului şi oribilele mijloace folosite îl disting de alte crime comise în trecut împotriva evreilor". O astfel de sfîrtecare a citatului atestă că nu avem de-a face cu o critică *la obiect*, întotdeauna binevenită şi de care scrisul nimănui nu este scutit, ci dimpotrivă, cu o *re-modelare a obiectului*, pentru a-l face să spună exact pe dos decît ceea ce spune.

Să vedem acum ce spune şi ce este făcut să spună I.C. Drăgan, a cărui bibliografie nu se încadrează de fel în categoria eufemistic numită "negaţionistă". I.C. Drăgan nu neagă holocaustul hitlerist, după cum nici Garaudy nu-l neagă. Mai mult, spre deosebire de Garaudy, Drăgan nu creditează întrebările care pun la îndoială ordinul lui Hitler în adoptarea "soluţiei finale" şi proporţiile crimelor, ci dimpotrivă, îşi informează corect cititorii: "Hitler a procedat în chip radical producînd un holocaust al ţiganilor şi cazarilor mozaici din zona încăpută sub controlul său". Numai că spre deosebire de Garaudy, *Drăgan justifică Holocaustul hitlerist*, pe acelaşi plan cu războiul împotriva Aliaţilor: "Cu strîngere de inimă trebuie să vedem, că viziunea lui Hitler, a fost reală, atît în problema evreilor, cît şi a Aliaţilor" (vezi nota 2). Şi tot spre deosebire de Garaudy, Drăgan critica nu modul în care a fost comentat holocaustul hitlerist, ci faptul că nu ar fi fost pus în aplicare şi de alţii: "«Conducerea poporului german a distrus fără milă pe duşmanii interni ai poporului. În Germania nu mai există evrei...» ... pasaj prin care Hitler vizase în plin pe Mareşal, cu politica lui de protejare a evreilor români" (*loc.cit.*, p.33). Potrivit dlui Drăgan, Antonesu n-ar fi întreprins exterminarea evreilor, ci dimpotrivă, i-ar fi "apărat ca pe toţi cetăţenii ţării, indiferent de religie şi naţionalitate" – negare sprijinită şi pe invocarea delegaţilor Yad Vaşem citaţi în *Anale de istorie*"; referatele acestora elogiau "«refuzul energic şi constant al României de a-i preda pe evrei naziştilor»", fără să specifice ce făcea Antonescu cu evreii pe care nu-i preda naziştilor (p. 34). Dl I.C. Drăgan se încadrează deci, "cu strîngere de inimă", dar în mod explicit, în categoria prozeliţilor holocaustului hitlerist. Cu toate acestea, în două volume de informaţie bibliografică tipărite în 1991 şi 1993 sub egida Centrului Goren-Goldstein din cadrul Universităţii din Tel Aviv pe tema *Bibliography of the Jews in Romania* şi *Antisemitism în România*, menţionarea volumelor dlui I.C. Drăgan apărute în anii 1986-1989 la Veneţia este *singura însoţită de o apreciere de valoare* (cu totul neuzitată în acest gen de lucrări), în care citim: *"În pofida notelor antisemite, de văzut pentru unele documente valoroase asupra Holocaustului românesc"*[28]. Iată deci, că textele delegaţilor Yad Vaşem, citate în scopul negării Holocaustului românesc, pot deveni, "documente valoroase holocaustului românesc"; iar justificările aduse holocaustului hitlerist pot deveni nişte simple "note antisemite". Precizez că de aprecierea "documente valoroase" nu beneficiază în aceste bibliografii nici măcar seria documentelor editate de Carp în *Cartea Neagră*. Dl Shafir, menţionat în ambele bibliografii, s-a simţit în perfectă companie cu mistificările care-l transformă pe apologetul holocaustului hitlerist în editor de "documente valoroase" şi le-a trecut sub tăcere. După cum a trecut sub tăcere statutul de om de ştiinţă perfect onorabil atribuit lui I.C. Drăgan de către Jean Ancel, în *Stalingrad und Rumänien* (Serie Piper, 1992): prin note masive, acesta trimite cititorul la I.C. Drăgan ca "editor" şi "analist" demn de toată încrederea al seriei *Antonescu – Mareşalul României şi războaiele de reîntregire*, fără a preciza nicăieri că seria conţine justificarea expresă a holocaustului hitlerist. Dl Shafir nu s-a întrebat cum suna în contextul legilor germane această reclamă făcută în limba germană unui admirator al soluţiei finale hitleriste. Simplul fapt că Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran au dat credit unor elemente reale existente în critica lui Garaudy la adresa modului de raportare la "memoria victimelor nazismului", fără să ţină seama de caracterul tendenţios al cărţii lui, a trezit pe drept cuvînt obiecţiile confraţilor – Gabriela Adameşteanu, Zigu Ornea, Gabriel Andreescu. Dar nici unul din ei nu a simţit nevoia să le falsifice textele şi să-i acuze de "rinocerizare". Nevoia aceasta a simţit-o dl Shafir. Scrisul acelora care, spre deosebire de dsa, nu şi-au pus condeiul în buzunar în faţa propagandei genocidare a hitleristului ceauşist şi nici în faţa liderilor FSN care l-au impus ca mentor, a devenit obiectul falsificării şi deriziunii în articolul din *Sfera Politicii*. Prin metoda trunchierii şi "povestirii" în versiune proprie, Shafir îi atribuie lui Tudoran "delirul fascistoid" al unui Ungheanu: "de ce mênţionarea [de către Ungheanu] unei liste întregi de participanţi la «acţiuni antiromâneşti» [...] era pe bună dreptate caracterizată [în "România literară"] drept « un delir fascistoid» deoarece includea numai nume de evrei, şi recentele afirmaţii ale «prietenului» meu Dorin Tudoran în paginile aceleiaşi reviste ar merita o calificare diferită? Întreb din nou: unde e deosebirea?" Ca de obicei în echivalările pe care le lansează, şi în aceasta din urmă – ce mi-e Tudoran, ce mi-e Ungheanu – îi scapă dlui Shafir "deosebirea", pentru că, tot ca de obicei, s-a încurcat în cîte ceva. De data aceasta, s-a încurcat în primul rînd în următoarele: preocupat de lista beţivului anonim al dsale, dl Shafir i-a trecut în contul "listei de evrei" pe dnii Ion Iliescu, Doru Viorel Ursu, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor – parte integrantă din "lista" lui Dorin Tudoran în articolele vizate "România literară", nr. 12-13/1998). S-a încurcat în al doilea rînd în tematică, deoarece acţiunile antiromâneşti incriminate de Dorin Tudoran sînt *acţiunile antisemite* oficializate de liderii comunişti în propaganda politicii de stat. "Democratura «tiranilor luminaţi»", care a re-oficializat instigarea antisemită, este aceea căreia îi adresează Dorin Tudoran întrebarea: "cum s-ar explica poziţia de prim-ministu ce i-a fost dăruită dlui Petre Roman" care, ca şi cum "nu ştia cu ce se ocupaseră dnii Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor în paginile "Săptămînii" pe timpul dictaturii comuniste", "a dat drept de existenţă "România mari" şi al "cărui ministru de interne (!?!) dl Doru Viorel Ursu înmîna nu mai ştiu ce diplomă "României mari"? *Aceste întrebări* sînt adresate de Tudoran dlui Ion Iliescu, acela care dăruise astfel de poziţii-cheie promotorilor naţionalismului antisemit cultivat de Ceauşescu, după ce "românilor li s-a inoculat din timp mesajul că nimeni altcineva decît dl Iliescu nu poate să conducă ţara după dispariţia cuplului Ceauşescu". Pentru astfel de întrebări (puse de multă vreme şi nu numai de Dorin Tudoran), orice evreu normal ar fi trebuit să-i fie recunoscător lui Dorin Tudoran. Prin evreu normal înţeleg orice evreu care nefiind sugrumat de cenzură, nu poate prezenta politica de stat a liderilor guvernamentali care premiază prin ministrul Poliţiei publicistica instigatoare la pogrom, drept scut împotriva "pericolelor extremismului de dreapta". De aceea, la întrebările exprese adresate "tiranilor luminaţi" care au re-oficializat propaganda antisemitismului de stat, a adăugat Dorin Tudoran *întrebarea expresă adresată evreilor* care s-au lăsat invocaţi în elogierea unor astfel de lideri şi în respingerea regimului democratic: "Cîţi dintre membrii marcanţi ai inteligenţei evreieşti au schiţat măcar gestul de a se desolidariza de stupefianta declaraţie făcută presei israeliene de Şef Rabinul Rosen în 22 decembrie?" Declaraţia suna astfel: "Dacă ferească Dumnezeu, regimul Preşedintelui Ceauşescu va cădea, evreii vor fi primii care vor pătimi cu miile. Să nădăjduim şi să ne rugăm ca aşa ceva să nu se întîmple. Regimul democratic nu e întotdeauna bun pentru evrei"[29]. Nu se cunoaşte nici o desolidarizare publică, dar se cunoaşte în schimb o solidarizare publică: "Şef Rabinul Rosen afirma că Ceauşescu împiedica orice manifestare antisemită. În România există un antisemitism latent care va izbucni" – anunţa dl Shafir în emisiunile postului de radio Kol Israel succedate în ultimele zile ale lunii decembrie 1989 în limbile română, franceză, engleză.

Anomalia acestui sprijin *necontestat în ciuda libertăţii presei*, oferit în numele evreilor, unor lideri care au oficializat şi re-oficializat nucleul propagandei hitleristo-ceauşiste, a mai fost abordată de Dorin Tudoran şi în

Desen de Nicolas Vial (*La Reppublica* Roma)

(Continuare în pag. 20)

DOSAR

Coerenţa unui fals în desfăşurare

(Urmare din pag. 19)

trecut, după 1990, şi nu numai de Dorin Tudoran. Despre aceeaşi anomalie am scris şi eu în repetate rînduri. Aceleiaşi anomalii i-a consacrat Gabriel Andreescu un articol antologic (*Prietenia şi prieteniile comunităţii evreieşti*, apărut în "22", în 27 februarie 1992). Şi totuşi, dl Shafir nu s-a împiedicat de nici unul din aceste articole, deşi ridicau aceleaşi întrebări puse şi de Dorin Tudoran şi rămase fără răspuns. Dl Shafir s-a împiedicat exclusiv de întrebările puse de Dorin Tudoran în 1998, pentru că ele erau aduse "la zi" şi îl puneau în cauză în mod direct pe Radu Ioanid şi implicit pe dsa şi pe toţi aceia care prezintă "puseurile naţionaliste" din România postdecembristă drept un fenomen spontan (ivit "de la margine spre centru"!), trecînd sub tăcere actele publice ale Puterii FSN care au impus instigarea antisemită în centrul propagandei oficiale: "Dl Radu Ioanid s-a arătat, nu odată, îngrijorat de puseurile naţionaliste din România. Ceea ce mi se pare că nu face dsa este efortul de a-şi reaminti unele lucruri ce au făcut posibile asemenea abcese". Dorin Tudoran cerea însă imposibilul: nimeni nu-şi poate "*reaminti*" fapte pe care *nu le-a amintit niciodată*.

Michael Shafir şi-ar fi putut reaminti în schimb propria-i contribuţie la diversiunea care caută originea răului în originea etnică a făptaşilor, diversiune pe care o atribuie lui Dorin Tudoran: "Dorin Tudoran enumeră păcatele lui Petre Roman şi bine face. Dar au acestea ceva în comun cu originea etnică, şi aceea parţială, de care fostul prim-ministru se dezice [...]? Cine citea doar această întrebare, putea jura că nu Shafir, ci Tudoran negase antisemitismul oficializat de ideologia FSN-istă, lansînd diversiunea "originii etnice" a fostului premier drept explicaţie a "păcatelor" acestuia şi ale politicii FSN (vezi III). Invocarea diversionistă a "originii etnice" a dlui Roman drept motor freudian al propagandei antisemite FSN-iste a mers atît de departe, încît "evreul care se vrea mai cu moţ" şi promovează antisemitismul datorită "complexului antisemit al evreului" – "problema Roman" lansată de Shafir la dezbaterea din iunie 1991, a devenit peste un an subiectul unei comunicări ţinute la o conferinţă internaţională pe tema "Antisemitismul în fostele ţări socialiste": în "Cazul Petre Roman" (autor Victor Eskenazy) se afirma că dacă "noua putere politică" a ajuns la "încurajarea mai mult sau mai puţin «*discretă*» a mişcării de extremă-dreaptă", dacă a folosit "ultranaţionalismul de obîrşie totalitară inclusiv antisemitismul", este pentru că "la originea acestei *evoluţii*" s-ar afla "un personaj complex în parte de origine evreiască, fostul prim-ministru Petre Roman" clasificat drept "un eu dezechilibrat"[30] (s.n.: care "*discreţie şi care "evoluţie"* nu mai e cazul să întrebăm). Dorin Tudoran nu a invocat originea etnică a fostului premier Roman drept cauză a "păcatelor" acestuia, şi nici nu l-a insultat clasificîndu-l drept "un eu dezechilibrat". Dorin Tudoran a pus în cauză minciuna comunistă a opoziţiei faţă de antisemitismul extremei drepte, minciună infirmată de naţionalismul comunist antisemit/şovin, reoficializat de liderii FSN şi scos din cauză de dl Shafir sub pretextul că "nu există o ideologie socială". Dsa combate antisemitismul confecţionînd liste de nume evreieşti, prin numărătoarea pe sărite a numelor ne-evreieşti. Numărătoarea pe sărite a fost extinsă şi asupra revistei "22", unde dl Shafir număra numele de francezi-evrei şi de francezi-pur sînge citate într-o prezentare a dezbaterilor provocate în Franţa de *Cartea Neagră a Comunismului* (vezi Mihai Dim. Sturdza, în nr. 6/1998): "... mai toţi oponenţii *Cărţii Negre* ar fi de origine evreiască, ceea ce reiese cu claritate din numele lor" – scria dl Shafir, eliminîndu-i pe ne-evrei din lista adversarilor lui Courtois citaţi în "22". Adică pe dnii Robert Hue – secretarul general al Partidului Comunist Francez, Lionel Jospin – premierul socialist, Jean-Marie Colombani – directorul ziarului "Le Monde", Jean-Louis Margolin – unul din co-autorii cărţii intrat în polemică directă cu Courtois, în divergenţă cu teza prefeţei. Sînt numele de greutate citate în prezentarea din "22" pe lîngă adversarii mai mărunţi ai lui Courtois. Trecînd apoi la numărătoarea după "origine etnică" a numelor citate în "22" printre sprijinitorii cărţii lui Courtois, dl Shafir reproşa redacţiei că "nu este menţionat nicăieri în articol" faptul că numele celor "a căror origine etnică" nu este "nicidecum clară din sonoritatea lor", aparţin unor evrei, "a căror origine etnică este însă trecută sub tăcere". Cele două directoare ale revistei "22" – "Adameşteanu şi Palade", scoase dintr-o notă de subsol din "categoria celor suspectaţi de «rinocerizare», sînt acuzate de dl Shafir de a fi făcut "dovadă de o totală lipsă de discernămînt editorial", acordînd "două pagini pline" unui autor care infirma numărătoarea pe sărite a domniei-sale.

*
* *

Seria de falsuri în desfăşurare din *Sfera Politicii* a fost prezentată de autorul ei drept *"un document"* alcătuit din grija "pentru prezentul şi viitorul României", ameninţate de "rinocerizarea" în curs a "spectrului politic aşa-zis democrat", într-un moment cronologic limpede precizat: *perioada februarie-iunie 1998*.

În perioada februarie-iunie 1998, publicistica democrată atesta că România era ameninţată de *consecinţele catastrofale* acumulate în timp de *impunerea* "nucleului terorist de la «România Mare»". Presa înregistra intensificarea acţiunilor desfăşurate în Parlament de cei doi naşi ai "României Mari", "marginalii" Ion Iliescu şi Petre Roman, uniţi împotriva repetatelor cereri de ridicare a imunităţii parlamentare a senatorului C.V. Tudor: boicotarea lucrărilor Parlamentului de către PDSR, solidarizarea lui Ion Iliescu cu C.V. Tudor transformat în victimă a "maşinăriei" democratice, blocarea sistematică de către preşedintele Senatului Petre Roman a cererilor înaintate de ministrul justiţiei. "Pe 16 iunie – citim în "22", nr. 25/1998 – ministrul justiţiei Valeriu Stoica a adresat preşedintelui Senatului, Petre Roman, o nouă cerere de ridicare a imunităţii parlamentare a senatorului PRM, Corneliu Vadim Tudor, în vederea trimiterii acestuia în judecată". Eşecul blocajului instituit de dl Petre Roman va surveni *abia la 23 martie 1999*. Trimiterea în judecată a senatorului PRM i-ar fi stînjenit acţiunea în curs, în desăvîrşirea căreia dnii Iliescu şi Roman se dovedeau, ca şi în trecut, direct interesaţi: revista "România Mare" consacra pagini întregi repertoriului antisemit, conexîndu-l ca de obicei la ofensiva împotriva statului de drept şi a "vîndutului" Emil Constantinescu, şi declarînd în mai 1998 stare de "alarmă maximă". Paralel, săptămînalul "Atac la persoană", ieşit de sub pulpana "Românieî Mari", sporea perdeaua de fum a diversiunii antisemite, la adăpostul căreia vechii lideri FSN pregăteau cea de-a cincea şi a şasea mineriadă, instruite de securitatea ceauşistă cu tehnica paramilitară a loviturii de stat. *"Rădăcinile acestor acţiuni* se dovedeau *înfipte adînc în regimul comunist şi în rezervaţia securităţii ceauşiste", în extrema dreaptă care este de fapt extrema stîngă comunistă cu mască hipernaţionalistă"* (Gabriela Adameşteanu). La 10 martie 1998, sub titlul imperativ *Să nu uităm*, H.R. Patapievici consemna în "22" perseverenţa ideologică, politică a vechilor lideri FSN, incapabili să răspundă întrebării "de ce îl cultiva pe Corneliu Vadim Tudor", şi obsedaţi de repetatele tentative de restaurare a dictaturii prin lovitura de stat a mineriadelor. Cu aceste premise, singura soluţie logică este că minerii vor mai trebui să vină încă o dată la Bucureşti, deoarece în acest mod îl vor confirma pe Ion Iliescu şi PDSR..." N-a trecut bine anul, şi minerii au fost într-adevăr mînaţi încă o dată şi încă o dată spre Bucureşti, pentru a-l "confirma pe Ion Iliescu şi PDSR", care au dovedit şi de data aceasta, că ştiuseră foarte bine "de ce îl cultivă pe Corneliu Vadim Tudor": după programul nazist lansat în proclamaţia de la Cîmpia Turzii, senatorul PRM a lansat programul revoluţiei comuniste în şedinţa Parlamentului din 22 ianuarie 1999, invocîndu-l pe Marx şi "textele astăzi hulite ale materialismului dialectic". Programul nazisto-marxist a fost încununat cu chemarea la răscoală a minerilor. Acţiunea a fost precedată de intensificarea zgomotului de fond al diversiunii antisemite. În luna mai 1998, "Atac la persoană" oferea evreilor "Cuptorul de Aur" şi "un pic de gaz", în septembrie îi numea "săpun virtual" şi regreta "penuria de Cyclon B", în aplauzele revistei "România Mare", al cărei director şi senator PRM îşi elogia publicaţia-soră, şi îl admonesta pe ministrul justiţiei care ceruse anchetarea ei penală. Paralel, "coaliţia spontană PD-PDSR" revendica mai multe locuri în Consiliul Naţional al Audio-Vizualului, impunînd prezenţa propagandiştilor naziştî pe canalele TVR. Întrebarea ridicată de Dorin Tudoran în "România literară" din aprilie 1998 – *cine a dat drept de existenţă "României Mari"?* – se dovedise de o arzătoare actualitate: "tiranii luminaţi" şi "marxiştii luminaţi" care dăduseră drept la existenţă legală infracţiunii de instigare la pogrom în 1990, acţionau la unison în 1997, 1998, 1999, pentru a-l menţine pe nazistul marxist în Parlamentul ţării şi pentru a-l folosi la instigarea mineriadelor. *Acestea sînt împrejurările în care* "teza principală" a dlui Shafir, exonera antisemitismul explicit impus non-stop după 1990 în propaganda de masă dirijată de "marginalii" FSN-işti, pentru a confecţiona în schimb, prin falsificări de citate şi liste, un antisemitism implicit, de ultimă oră, atribuit articolelor publicate de Manolescu, Tudoran, Adameşteanu, Palade.

Şi tot acestea sînt împrejurările în care revista *Sfera Politicii* îşi asigura cititorii în octombrie 1998, repetîndu-l pe Michael Shafir: "Desigur, astăzi nimeni nu-şi mai asumă deschis antisemitismul ca ideologie, aşa cum se întîmpla între cele două războaie mondiale [...] Atitudini, procedee intelectuale cu *potenţial antisemit* (s.n.) sînt depistabile astăzi, la sfîrşit de mileniu, chiar în eşaloanele de elită ale culturii româneşti" (George Voicu, *loc.cit.*, octombrie 1998, p. 58, col. II, al. 2). Cum "potenţialul" are "o cauză nu totdeauna vizibilă", numai "medicii ştiu" că formele "greu recognoscibile" ale potenţialului antisemit ar constitui "o veche «boală» care nu mai putea fi recunoscută în noile manifestări simptomatologice", provocate de "o cauză profundă cu rădăcini adînc înfipte în cultura română. Altfel spus, toate aceste «boli» nu sînt decît simptoame ale uneia şi aceleiaşi maladii care s-a insinuat în corpul culturii noastre cu multă vreme în urmă [...] încă în perioada de formare şi pînă la cea de aşezare a culturii române moderne" (*loc.cit.*, p. 61, col. II). Semnatarul acestei necropsii care descrie "corpul culturii noastre" ca pe un cadavru măcinat de o maladie congenitală, extirpează aşadar din acest corp "moştenirea cu bucluc" a militantismuui democratic vînată deopotrivă în "Săptămâna"-"Scînteia", "România Mare"-"Azi". Dsa *atribuie antisemitismul întregii culturi române*, numai pentru a exonera factorul cheie – remanenţele ceauşiste care au legalizat infracţiunea instigării antisemite şi s-au coalizat pentru a împiedica scoaterea ei în afara legii.

Acelaşi autor semnase în calitate de "monitor" şi "selecţia de citate ample" şi comentariul introductiv prin care *Sfera Politicii* prezenta în *Suplimentul* nr. 1 din septembrie 1998 articolul semnat de M. Shafir în numărul din iulie-august 1998, drept parte a unui "conflict de idei". Cum un fals nu poate fi transformat într-un "conflict de idei" decît printr-un alt fals, *Suplimentul* falsifica mai întîi data apariţiei articolului semnat de Shafir, plasîndu-l în numărul din "*iunie-iulie 1998*" (vezi p. 8, col. I) în loc de numărul *iulie-august 1998* unde a apărut, pentru a justifica încheierea "selecţiei de citate" la data de "10 iulie 1998" şi deci, ne-reproducerea replicilor publicate de Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran la 18 august în "România literară" şi de Gabriela Adameşteanu între 18 august – 1 septembrie în "22". Apoi, chiar din textele apărute între "aprilie 1997 – 20 iulie 1998" – etapa aleasă în *Supliment* drept "reprezentativă pentru mai buna înţelegere a acestui conflict de idei", monitorul elimina date cheie: de exemplu, dsa a selectat exclusiv răstălmăcirile care au atribuit subtexte antisemite conferinţei lui Gabriel Liiceanu "Sebastian, mon frère", dar nu şi replica la acest gen de răstălmăciri publicată de Andrei Cornea în "22" din 24 iunie 1998. După cum a eliminat referirile la "România Mare", "Atac la persoană", precum şi referirile la suporterii lor, existente în articolele lui Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran, Mircea Mihăieş citate în antologie.

Această pervertire a informaţiei oferită cititorului drept dovadă că primejdia care paşte azi societatea românească nu se află în atacurile comunisto-naziste împotriva statului de drept, iniţiate – apărate de remanenţele ceauşiste de extremă-dreaptă şi extremă-stîngă infiltrate în instituţiile statului, ci "*în eşaloanele de elită ale culturii" care denunţă aceste remanenţe* – nu constituie expresia unui "conflict de idei", ci a unei vechi *substituiri de roluri*.

Prin străduinţa cu care Michael Shafir a asamblat într-un text concludent capitole diferite ale acestei substituiri de roluri, practicate de multă vreme şi de alţi autori occidentali pe o arie mult mai largă, dar în special *prin momentul cronologic* în care *le-a concretizat şi re-lansat*, falsul în desfăşurare din *Sfera Politicii* constituie într-adevăr *"un document"*. Dar un document în care, printre anecdotele care bagatelizează negarea Holocaustului şi pervertirile de texte care fabrică antisemiţi, i-a scăpat autorului şi un adevăr, demn de o prezentare separată.

X. Un adevăr

AMINTIND revista "Lupta de clasă", dl Shafir afirma pe drept, că despre "modul de funcţionare" al acelei reviste "dna Vrancea este în măsură să ne edifice mai bine decît ar face-o alţii." Sînt într-adevăr

Desen de El Roto (*El Periòdico de Catalunya Barcelona*)

"în măsură" şi cererea dlui Shafir este extrem de profitabilă tematicii abordate în textul de faţă. Că dsa a avut o idee bună cerîndu-mi această "edificare", o dovedeşte faptul că ea mi-a fost cerută în împrejurări "bibliografice" *absolut identice* de către persoane în aparenţă foarte diferite: Eugen Barbu şi Jean Ancel. Întocmai precum somaţia de "edificare" lansată de dl Shafir, şi cele lansate de predecesori au fost provocate de acea parte a activităţii mele, axată (fie în cărţile pe care le-am publicat, fie în dezbaterile la care am participat) pe restabilirea unor texte şi date pervertite de către diverşi, între care se numărau şi viitorii lansatori ai somaţiei. Cererea de "edificare" a activităţii mele la "Lupta de clasă" se voia o ameninţare, dar şi o chemare la frăţie: N-ai fost la "Lupta de clasă"? N-ai făcut şi tu ce-am făcut noi? Deoarece răspunsul prin care l-am edificat pe Eugen Barbu şi ai săi a fost publicat în "Flacăra" nr. 45 din 11 noiembrie 1976 (răspuns adresat singurei persoane şcolite din grupul respectiv, motiv pentru care duc dorul acelei persoane), repet aici răspunsul pe care l-am dat întrebării puse de dl Ancel, în decembrie 1991, la Tel Aviv, cu prilejul "mesei-rotunde" din cadrul Congresului Internaţional pe tema "Istoria evreilor în România", ale cărui dezbateri au rămas, din păcate, nepublicate. Iată contextul: dl Ancel, unul din prezidenţii "mesei rotunde", îi învinuia pe istoricii români delegaţi atunci la acel congres, adică pe Şerban Papacostea, pe Andrei Pippidi şi pe Dan Berindei, de a fi "trimis" la Ierusalim, "floarea istoricilor de pe lîngă CC al PCR, care negau existenţa unui holocaust în România".

Întîmplarea făcea – vorba dlui Shafir, că acela care semnase în 1982 "un acord de colaborare" cu "floarea istoricilor de pe lîngă CC al PCR" era chiar "Jean Ancel, din partea Institutului Yad Vaşem", împreună cu preşedintele directoratului Institutului Yad Vaşem – după cum atesta cu elogii ziarul israelian în limba română "Viaţa noastră" din 29 iulie 1983, p. 6. Această nedreaptă învinuire adusă istoricilor români delegaţi atunci la congres, a constituit obiectul intervenţiei mele, delegată acolo alături de gazde: am cerut dlui Ancel să nu reproşeze oaspeţilor iniţiative care nu le aparţin, şi să-şi amintească ce fel de "floare" a lăsat la Bucureşti referatul dsale de la întîlnirea din 1984 cu "floarea istoricilor de pe lîngă CC al PCR", şi ce fel de impact a avut asupra unui public dezinformat, negarea rasismului genocidar antonescian, sub semnătura cuiva care reprezenta partea victimei. Jean Ancel m-a întrerupt prin această triplă întrebare: "N-aţi fost membră de partid? N-aţi fost la "Lupta de clasă"? Nu ştiţi cum se fac întîlnirile acestea?". I-am mulţumit în gînd pentu tripla întrebare şi – am răspuns: "Nu, nu ştiu cum se fac întîlnirile acestea, pentru că eu ca membră de partid, ca redactor la "Lupta de clasă" ca om ne-liber într-o ţară ne-liberă, nu am publicat falsurile pe care le-aţi publicat Dstră, oameni liberi şi israelieni pe deasupra". Ofer aceeaşi edificare dlui Shafir, raportînd-o însă la revelaţia dsale: spre deosebire de dl Ancel, care n-a negat că "floarea" depusă la Bucureşti în 1984, sub semnătură, i-ar aparţine, dl Shafir susţine (vezi pct. VII) că semnătura deponenţilor şi deci şi cartea de vizită a institutului lor, ar fi fost furate de revista *Anale*, care le-ar fi atribuit între ghilimele relatări "inexacte". Furtul este pus de dl Shafir pe seama "modului de funcţionare" al unei astfel de reviste similare cu "Lupta de clasă". Pentru exculparea frăţească a celor care ar fi fost victimele acestui "mod de funcţionare", dl Shafir contează pe edificările mele. Iată-le:

Între relaţia delegaţilor Yad Vaşem cu "modul de «funcţionare" al revistei *Anale*..., şi relaţia mea cu "modul de funcţionare" al revistei "Lupta de clasă" exista o asemănare şi o deosebire. Asemănarea constă în faptul că atît eu, cît şi domniile-lor, eram legaţi printr-un act scris, de o publicaţie a CC a PCR: eu aveam un contract de muncă cu revista "Lupta de clasă", organ teoretic şi politic al CC al PCR, dumnealor aveau un acord de colaborare cu Institutul de Studii Istorice şi Social-Politice al CC al PCR şi cu revista *Anale de istorie*. Deosebirea consta în faptul că în relaţia noastră cu partea co-semnatară a acordului, dumnealor s-au dovedit, la Ierusalim, mult mai disciplinaţi decît mine, la Bucureşti. Pentru că, în clipa în care revista "Lupta de clasă" a refuzat textele oferite de mine pe poarta "liberalizării" în cadrul secţiei de literatură şi artă, şi mi-a cerut contribuţia la campania de falsuri şi ameninţări hitleristo-staliniste declanşată de "tezele din iulie '71", ea nu a mai putut avea semnătura mea, nici sub articole proprii, nici sub cereri de colaborare adresate unor scriitori. Partea contractantă recunoaşte faptul, prin adresa nr. 149 din 25 decembrie 1971: "Pentru faptul că în repetate rînduri – şi mai ales din luna iulie 1971 – refuzaţi să scrieţi sub semnătură proprie în paginile revistei, precum şi pentru repetate şi grave manifestări de nerespectare a obligaţiilor redacţionale şi a disciplinei în muncă, vă comunicăm că începînd cu data de 1 ianuarie 1972 vi se reziliază contractul de muncă pe baza art. 20 alin. e din Codul Muncii. Vă reamintim că în decursul ultimelor şase luni aţi fost avertizată, verbal, de cinci ori că dacă nu veţi modifica atitudinea faţă de obligaţiile redacţionale şi de disciplină în muncă, vi se va rezilia contractul de muncă. Redactor şef, Ştefan Voicu". Dacă după atîţia ani, citez pentru prima dată această adresă, nu o fac pentru a-mi aroga vreun merit, căci nu văd nici un merit în a nu lăsa să ţi se fure semnătura în condiţiile în care nu-ţi este ameninţată viaţa, sau familia. O fac pentru a extinde paralela emisă de M. Shafir, alegînd ca termen de comparaţie marea majoritate a intelectualilor din spaţiul Ceauşimei între care m-am numărat, care nu şi-au riscat niciodată viaţa şi nu s-au confruntat cu regimul comunist, fără să fie obligaţi prin aceasta să-şi lase furată semnătura pentru acreditarea falsurilor utile antisemitismului de stat.

De acreditarea falsurilor utile *antisemitismului de stat* s-au ocupat, sub semnătură, în deplină libertate, nu numai aceia care au reparat între altele onorul unui I.C.Drăgan, ci şi combatanţii mobilizaţi în 1998 în *Le Monde* şi în *L'Arche* împotriva *antisemitismului fabricat*. Dl Edgar Reichman a apărut brusc îndurerat în *Le Monde* din ianuarie 1998, de memoria holocaustului din România antonesciană şi de "amalgamul hidos făcut azi între Shoa şi durerea românească în vremea celor patru decenii de impostură" (denumirile date de dsa lagărelor şi închisorilor de exterminare ale regimului comunist); dar tot dl Edgar Reichman, şi tot în *Le Monde*, insulta memoria evreilor exterminaţi în Shoa din ordinul lui Antonescu, atunci cînd nega şi deportările din România şi exterminarea deportaţilor: "În timpul războiului evreii n-au fost deportaţi din România", iar dacă "în Basarabia şi Bucovina, 150 000 dintre ei au pierit", aceasta s-a petrecut "după intrarea trupelor germane şi române în aceste provincii" ("Le Monde", 20 iulie 1986). În negarea deportării şi exterminării planificate a duşmanilor de rasă, în Transnistria, dl Reichman păstra aceiaşi termeni şi aceeaşi discreţie păstrate de dl Shafir în negarea exterminării planificate a duşmanilor de clasă deportaţi la Canal, care şi ei "au pierit", nu se ştie cum (vezi VI). De asemenea, revista "L'Arche", organ al FSJU (Fondul Social Evreiesc Unificat) care prelua în noiembrie 1998 formula "amalgamului hidos" lansată de dl Reichman în "Le Monde", se arăta la fel de brusc îndurerată de "soarta evreilor sub dictatura lui Antonescu, prietenul personal al lui Hitler" şi blama "antisemitismul voalat al intelectualilor români", care ar fi minimizat tragedia evreilor "reluînd comparaţia dintre Holocaust şi ororile comise sub regimurile comuniste" (Joseph Kaplan, *loc. cit.*, p. 56). "Intelectualii români" nenumiţi, dar direct vizaţi prin aceleaşi sfîrtecări de citate operate de Michael Shafir, erau Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran. Dar, tot revista "L'Arche", şi nicidecum Manolescu şi Tudoran, negase organizarea vreunui holocaust în România şi îl elogiase pe Antonescu pentru "soarta evreilor" sub dictatura lui: "... cu excepţia a 4000 de evrei ucişi în pogromurile declanşate în capitală şi la Iaşi în 1941 de Garda de Fier şi de Gestapo [...] aceia care trăiau în teritoriile rămase româneşti au fost salvaţi, cu toate că au suferit vexaţiuni şi discriminări. Ei îşi datorează supravieţuirea generalului Antonescu". "Tentaţia" de a crede că evreii "au fost deportaţi de Antonescu, după cum pretind unii" ["pretindeau" şi documentele editate în 1946 de M. Carp, în *Cartea Neagră*], era ferm respinsă de *L'Arche*: evreii români au fost exterminaţi "fie de fasciştii unguri, fie de armata germană [...] şi nu de Antonescu, aşa cum afirma Hanna Arendt" ("L'Arche", iulie 1984, p. 100). Acest adevărat "amalgam hidos" de minciuni (din care am citat doar un eşantion) a fost oferit revistei evreilor francezi pentru rubrica "Document" (!), tot sub semnătura dlui Edgar Reichman, indignat azi de"amalgamul hidos făcut între Shoa şi durerea românească". Pentru dl Reichman, ca şi pentru ceilalţi difuzori ai tezelor istoriografiei comuniste, *durerea evreiască*, şi nu numai "durerea românească" s-a dovedit deopotrivă o bagatelă, în timp ce acreditarea falsurilor negaţioniste, utile antisemitismului de stat, s-a dovedit "teza principală" (vezi VI). În virtutea acestei "teze principale" elogia dl Reichman în "Le Monde" regimul ceauşist, "unde nu există campanie antisionistă sau vînătoare de vrăjitoare"; asemenea acreditări apăreau în *22 iunie 1984*, cînd "vînătoarea de vrăjitoare" lansată şi binecuvîntată de instigările antisemite din "Scînteia" era în toi, cînd "campania antisionistă" fusese multă vreme perfecţionată prin campania mult mai încăpătoare împotriva acelora "care slujesc cauze străine alături de Europa Liberă", ameninţaţi, evrei şi români deopotrivă, cu aceleaşi argumente folosite în campaniile antisioniste şi în cele din "Porunca Vremii". Şi tot în virtutea acestei "teze principale" elimina dna Lilly Marcou componenta antisemită / naţionalist şovină din politica de stat a sistemului comunist, prezentînd din titlu, *Naţionalismul [drept] o boală a postcomunismului*, în articolul consacrat de dsa în octombrie 1998 în *Marianne*, rezumării în limba franceză a falsurilor publicate de dl Shafir în limba română. După cum tot în virtutea acestei "teze principale" evacuase dl Shafir nu numai componenta antisemită din *politica de stat* a sistemului comunist (vezi VI), dar evacuase şi evreii ca minoritate naţională din societatea României comuniste: în lucrarea sa de bază din 1985, evreii figurează la capitolul "Biserici", sub formă de "comunitate de bătrîni introvertiţi", de practicanţi ai cultului mozaic, de consumatori de mîncare "caşer", de cititori ai Revistei Cultului Mozaic. De unde şi "antisemitismul *fără evrei*" (s.n.) pe care l-ar fi practicat "grupul de intelectuali neo-tradiţionalişti" ai lui Eugen Barbu "sprijinit de partid" (p. 157). Potrivit informaţiei oferite de dl Shafir în 1983, "antisemitismul fără evrei" ar fi constituit unicul defect al acestui "neo-tradiţionalism sprijinit de partid", încolo ar fi fost un curent absolut onorabil (sau "de très bon aloi", cum explica şi dl Reichman în "L'Arche"). Adepţii "neo-tradiţionalismului" ar fi făcut parte din aceeaşi familie spirituală cu adversarii lor, de care i-ar fi deosebit doar gradul de liberalism şi cosmopolitism: "adversarii 'neo-tradiţionaliştilor', 'moderniştii' erau *mai liberali* din punct de vedere politic şi *mai cosmopoliţi* din punct de vedere estetic" (s.n.)[31]. Să comparăm această idilică ipostază atribuită terorismului autohtonist al ideologiei de extremă-dreaptă şi oficializată de PCR (nu numai prin ceea ce dsa numeşte eufemistic "neo-tradiţionalism") cu militantismul spiritului prodemocratic, antilegionar prin care strălucita echipă de critici şi editori activi în anii '70 – '80 a opus acestei direcţii pronaziste oficiale, moştenirea morală şi civică a democratismului românesc. Ne vom da seama de imensa prăpastie care separă cota complezentă a acestui gen de prezentări *publicate în libertate*, de cota spiritului critic întreţinut cu grele sacrificii sub dictatura comunistă. Pentru a nu mai vorbi de cota de sus reprezentată în acea perioadă de Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, instituţia care a menţinut sub reflector de-a lungul anilor "sociologia cîrdăşiei dintre partidul comunist şi extrema dreaptă, cîrdăşie internă pe de o parte, în afara hotarelor, pe de altă parte" (Virgil Ierunca, 1984)[32]. Datorită lor spiritul critic românesc nu şi-a pierdut nordul şi puterea de rezistenţă. Şi, ca să revenim la "antisemitismul fără evrei", frumos ar mai fi arătat viaţa intelectuală românească în tipăriturile ei şi în raporturile ei cu Puterea ceauşistă, dacă ar fi reacţionat la instigarea antisemită oficială, după calendarul şi prin vizorul dlui Shafir, adică abia în 1983, tratîndu-i drept iniţiatori pe mercenarii de la "Săptămîna" şi pe evrei drept "o comunitate de bătrîni introvertiţi".

Iată de ce invocarea intransigenţei antifasciste şi a memoriei holocaustului, ultragiate de "antisemitismul voalat", sună atît de indecent sub astfel de pene îndelung exersate, de bună voie, în idealizarea antisemitismului de stat, genocidar sau propagandistic.

În loc de încheiere:
Acreditarea bibliografici de dezinformare

ASEMENEA articole sună însă şi decent şi convingător în medii occidentale foarte diferite, nefamiliarizate nici cu bibliografia antifasciştilor de ocazie, nici cu bibliografia celor acuzaţi de "antisemitism voalat". Dincolo de orice concretizare, asemenea articole conving prin continuitatea cu care se încadrează în *imaginea generală* asupra istoriei României, difuzată de multă vreme de exportul de dezinformare, prin autori mai importanţi decît cei menţionaţi mai sus, prin lucrări de referinţă mult mai eficiente, bazate pe sfîrtecarea unor capitole de istorie şi nu a unor fragmente de articole: *eliminarea democraţiei şi a elitelor ei din istoria României se însoţeşte, de regulă, în această bibliografie cu eliminarea componentei gardiste/ antisemite din politica de stat a liderilor comunişti la putere sau în opoziţie.* Falsul acreditat prin această dublă omisiune nu a fost

(Continuare în pag. 22)

DOSAR

Coerenţa unui fals în desfăşurare

(Urmare din pag. 21)

niciodată direct contracarat de informaţia la obiect a intelectualilor din ţară. Nimeni nu se miră cînd paşoptismul este vărsat la rinoceri, şi nici cînd tradiţia militantismului democratic antitotalitar este rasă din istoria României, sub aceleaşi semnături care prezintă Garda de Fier drept singura tradiţie românească, iar antisemitismul antonescian drept "ponderat şi nerasist". Nevizînd în mod personal pe nimeni, sau pe nimeni în viaţă, sentimentele falsificatoare de tip general nici nu sînt înregistrate de nimeni ca atare, ba dimpotrivă: texte care vehiculează minciuna cea mai flagrantă sînt acreditate drept prietene ale adevărului şi recomandate călduros ca atare.

Astfel a fost recomandată la apariţia în traducerea românească, în iunie '98, lucrarea *Twentieth Century Romania*, tipărită în 1970 la New York de dl Stephen Fisher-Galaţi, *darling*-ul revistei "România Mare" şi al dlui C.V. Tudor, citată şi azi ca bibliografie de referinţă asupra României. Cartea oferă drept informaţie întreg repertoriul dezinformării; elogiul politicii "nerasiste" a Mareşalului Antonescu (p. 63); elogiul comunismului "modernizator" al lui Ceauşescu, "a cărui cîrmuire este într-adevăr comparabilă cu aceea a luminaţilor cîrmuitori români din trecut" (p. 222); caricaturizarea paşoptismului şi a "scriitorilor români din anii interbelici", care "precum predecesorii lor din secolul XIX [...] erau, de regulă, naţionalişti turbaţi" ("they were, as a rule, rabbid nationalists") şi ca atare "din punctul de vedere al comuniştilor [...] atacul împotriva culturii naţionale şi a creatorilor ei era politiceşte justificabil" (p. 113); negarea democraţiei în România drept "artificială şi nereprezentativă pentru tradiţia ei istorică" (p. 22) etc. Astfel, fără a recurge la falsificări de texte aparţinînd unor scriitori în carne şi oase, toţi intelectualii români, începînd cu paşoptiştii, pot fi plasaţi sub eticheta de "naţionalişti turbaţi", iar "ordinea comunistă contemporană" sub semnul "cîrmuitorilor luminaţi". Am citat pe larg asemenea mostre din repertoriul unor lucrări occidentale consacrate României. Studiul în cadrul căruia am expus astfel de fragmente, publicat în 1989 în "Dialog" a fost reprodus cu generozitate de revista "22", care i-a acordat suficient spaţiu – trei pagini în trei numere (în august-septembrie 1991): în acele trei pagini, revista nu a găsit însă spaţiu şi pentru fragmentele care atestau exportul de dezinformare, singurele pe care le-a eliminat tacit. N-au trezit curiozitatea nimănui. N-a trezit curiozitate nici "preluarea minciunilor propagandei de partid" despre "viaţa politică românească din deceniile interbelice", preluare semnalată de Mircea Iorgulescu în volumul dnei Catherine Durandin consacrat lui Ceauşescu în 1990, după lectura căruia criticul ridica acest semn de întrebare: cum de "şi-a însuşit" autoarea, "o imagine marcată de preconcepţii de natură ideologică [...] fără să-şi pună vreun moment problema uriaşei mistificări a istoriei româneşti întreprinse de propaganda comunistă"? ("Contrapunct", 27 iulie 1991). "Problema" cădea însă nu în răspunderea autorilor occidentali care difuzau în lume "uriaşa mistificare", ci în răspunderea istoricilor şi politologilor din ţară, liberi după 1990, să ia act, în sfîrşit, de efectele produse de "uriaşa mistificare". Cu toate acestea, în 1998 un istoric – dl Dinu Giurescu, a prezentat "minciunile propagandei de partid" publicate de Fisher-Galaţi în limba engleză, drept o operă de istorie, şi un politolog – dna Alina Mungiu, le-a omologat în 1995, alături de altele de aceeaşi factură, drept dovadă că "experienţa democratică a României este nulă", că intelectualitatea democratică nu a existat în România, şi că "doar o dictatură luminată e potrivită românilor"[33]. Şi tot un istoric – dl Al. Zub, a prezentat în 1998 "minciunile propagandei de partid" publicate de dna Durandin în limba franceză drept "analize care au tins să demonteze discursul oficial"; şi tot un politolog – dl Stelian Tănase, le-a atribuit "o perspectivă raţională, moderată" ("22", 27 iulie 1998). Orice cunoscător al istoriei României vede că tocmai perspectiva raţională, moderată, reprezentată de direcţiile raţionaliste, democratice, este exclusă din istoria oferită lumii de cercetătoarea franceză, ca şi din aceea oferită lumii de cercetătorul american. În schimb, străinii în necunoştinţă de cauză cărora se adresează "asemenea tipuri de istorie", precum şi "tinerii cercetători" cărora le sînt recomandate "pentru a-şi crea apoi propria lor imagine despre istoria naţională", pot găsi moderaţia şi raţionalitatea insistent subliniate de dl Tănase, perfect credibile: datele false asupra României comuniste şi postcomuniste înseriate în cele două cărţi consacrate lui Ceauşescu în 1988 şi 1990, datele omisive înseriate în *Orthodoxie et Roumanité. Le débat de l'entre deux guerres* 1986), din care tocmai dezbaterea este eliminată prin amputarea capitolelor reprezentate de direcţiile opuse ortodoxismului şi în sfîrşit, "sinteza" din 1998 "care nu se opreşte la factologie" (Al. Zub) – toate sînt clădite pe o calmă factologie pozitivistă a falsului, şi nu pe atacuri *ad hominem*. Sentinţele generalizatoare dau astfel senzaţia de obiectivitate şi moderaţie. O sumedenie de lucrări de această factură, vehiculează în comun, de cîteva decenii, minciuna cultivată de propaganda de partid, devenită *imagine generală, axiomă* şi *material didactic* pe baza căruia se pregătesc specialişti în probleme româneşti. Studiate în corelaţie, "aceste tipuri de istorie" clădite pe factologia falsului, dovedesc nu "cum ne privesc alţii", după cum scrie dl Stelian Tănase, ci modul sincron în care ne priveşte propaganda comunistă de acasă, exportată în Occident în cadrul vastei bibliografii de dezinformare reprofilate din mers pe "post-comunism". *Pe fondul acestei false imagini generale* larg acreditate, devine credibilă şi oricînd repetabilă, orice concretizare a falsului care atribuie extremismul de dreapta/antisemitismul, unuia sau altuia din reprezentanţii "spectrului politic aşa-zis democratic" (azi unui Dorin Tudoran, mîine unui Stelian Tănase), în contrast cu orientarea moderată atribuită reprezentanţilor "luminaţi" ai ordinii comuniste. În lumina experienţei cutremurătoare trăite recent sub ameninţarea loviturilor de stat, programate să restaureze ordinea comuniştilor "luminaţi", tăcerea faţă de falsul difuzat de bibliografia de dezinformare pe care se sprijină acreditarea lor în lume, reprezintă şi ea un capitol de istorie. După zece ani de la intrarea în "postcomunism", din care şapte au fost pierduţi, striviţi sub talpa rinocerilor cu un corn roşu şi unul verde, bibliografia de dezinformare le cosmeticizează imaginea şi le transferă nefasta moştenire în contul adversarilor, bizuindu-se pe "sensul unic al amneziei selective" şi pe tăcerea comisivă a istoricilor.

Ileana Vrancea

Ierusalim, iulie 1999

Desen de Etienne Delessert, reprodus după "New York Times Book Review"

Note

1. *Homage to Ceausescu*, "The Jerusalem Post", Nov. 14, 1988; *Starting From a Forward, ibidem*, Nov. 28, 1988; *Falsehood instead of fact, ibidem*, oct. 25, 1989; *Ţinta Comună a Fraţilor de Cruce*, "Dialog" (Dietzenbach), Supliment de literatură, Cultură şi Educaţie, oct. 1989; *Tunelul Comunist al României la Ora Iubirii de Evrei*, "Dialog", ian.-mai 1991; *Progrese în dezinformarea prin omisiune, ibidem*, sept. nov. 1992; *Sensul Unic al Amneziei Selective – Secvenţe Israeliene*, "Agora" (Philadelphia), 2/iulie-dec. 1993; *Falsificarea Istoriei ca Bumerang*, "Dialog", martie 1996. Aceste texte au fost reproduse în culegerea *Un Minimum Obligatoriu*, "Dialog", 1996.

2. *Antonescu. Mareşalul României în Războaiele de Reîntregire*, vol. I, 1986, p. 331, 332, 341.

3. *Naţionalismul şovin şi antisemitismul fără evrei*, "Dialog", sept. oct. 1991, p.17, col. II.

4. *Ibidem*, p. 22, col. II.

5. Rafael Vago, Comunicare la Colocviul Internaţional de la Ierusalim, oct. 1990, în *The Danger of Antisemitism în Central and Eastern Europe*. Jerusalem, 1991, p. 72, citat în *Agora*, 2/1993.

6. Despre acest articol publicat de Radu Ioanid, vezi Gabriel Andreescu, *Roşu şi Negru*, I, în "22", nr. 45/sept. 1998, p.13, col II.

7. Leon Volovici, comunicare la Conferinţa Internaţională de la Bard College, mai 1990, îm *Jews and jewish Topics în the Soviet Union and Eastern Europe*, Winter 1990, p. 19, citat în "Agora", 2/1993.

8. Idem, Comunicare la Colocviul Internaţional de la Paris, iunie 1992, în *Dialog*, sept. nov. 1992, p. 18, citat în *Agora*, 2/1993.

9. Idem, *Antisemitism în Post-Communist Eastern Europe : a Marginal or a Central Issue?* The Vidal Sasoon International Center for the Study of Antisemitism, Jerusalem, 1994, p.3.

10, 11, 12, idem, *ibidem*, pp. 5, 19, 20, passim.

13. *Excluderea extremismului,* "22", nr. 45/nov. 1997.

14. *Democraţie într-un picior, ibidem*, nr. 12/martie 1997.

15. *Partidele la un an de la alegeri, ibidem*, nr. 1/ian. 1998, p.3, col IV.

16. *Oameni onorabili, ibidem*, nr. 17/aprilie 1998, p. 11, col. II-IV.

17. *Vechi scenarii, actori noi, ibidem*, nr. 26/iulie 1990, p. 15. col. III-IV.

18. *"Escrava Isaura", ibidem*, nr. 21/iunie 1990, p. 22, col. II.

19. *Leul cu faţă umană, Meridian* (Gaithersburg, USA), dec. 1991, p. 76.

20. *O tragicomedie în desfăşurare? Sfera Politicii*, nr. 61/iulie-august 1998.

21. *The Men of The Archangel Revisited: Anti-Semitic Formations among Communist Romania's Intellectuals*, în *Studies în Comparative Communism*, 3/1993.

22. *Manhighei Iahadut Romania nohah hatnout hatotalitariot ve risumam ba mehkar hahistori be Israel* (Liderii evreimii române în faţa mişcărilor totalitare şi prezentarea lor în cercetarea istorică din Israel), Universitatea Ebraică din Ierusalim, Institutul "Dinur".

23. *Loc. cit.*, p. 271.

24. Odată cu declanşarea deportărilor şi a masacrării evreilor, Nunţiul Apostolic Andrea Cassulo, Patriarhul Nicodim, Mitropolitul Bucovinei Tit Simedrea, Mitropolitul Bălan al Ardealului au pus în cauză nu dreptul de creştinare al evreilor, ci răspunderea Mareşalului Antonescu şi a vice-premierului său în anularea dreptului la viaţă al evreilor. Vezi primele informaţii publicate de fostul Şef Rabin Alexandru Şafran, în *L'Oeuvre de Sauvetage de la population juive accomplie pendant l'oppression nazie en Roumanie*, în volumul *Les Juifs en Europe (1939-1945), Raports presentés à la première Conférence Europeénne des Commisions Historiques et des Centres de Documentation Juifs*, Paris, 1949.

25. *Documents Concerning the Fate of Romanian Jewry during the Holocaust*, ed. Jean Ancel, Jerusalem, vol. I, doc. 28.

26. Cf. Theodor Lavi, *The Vatican Endeavors on Behalf of Romanian Jewry during the Second World War*, în *Yad Vashem Bulletin*, V/1963, p. 407.

27. Vezi Ion Petrovici, *Fulguraţii filosofice şi literare*, culegere de articole şi conferinţe publicate în 1942 în *Biblioteca pentru toţi* nr. 1543-46; citate masive din această culegere sînt reproduse în articolul meu *Fapte uitate...*, "22", nr. 9/martie 1998.

28. Formularea figurează la p. 21 în volumul din 1991 semnat de Jean Ancel şi Victor Eskenasy, şi la p. 25 în volumul din 1993 semnat Zvi Hartman.

29. Declaraţia, apărută în *Iom Haşişi* (Ierusalim) din 22 dec. 1989 a fost citată în limba română în articolul meu *Tunelul Comunist al României la Ora Iubirii de Evrei* (vezi nota 1).

30. *Politică, Naţionalism, Antisemitism în România (1990-1991): Cazul Petre Roman*, comunicare la Colocviul internaţional de la Paris, iunie, 1992. Versiunea românească în "Dialog", sept. nov. 1992, p. 23, col. I, al. 4.

31. Vezi nota 21, *loc. cit.*, p.233.

32. Virgil Ierunca, *Dimpotivă*, Humanitas, 1994, p. 288; vezi şi emisiunile din noiembrie 1962, octombrie 1965, pp. 279-287, despre "naţionalismul cu crime neaoşe" după "descotorisirea de Ana Pauker".

33. Alina Mungiu, *Românii după '89, Istoria unei neînţelegeri*, Humanitas, 1995, p. 11. Vezi şi citatele reproduse în articolul meu *Falsificarea istoriei ca Bumerang* (nota 1).

N.R. Redacţia mulţumeşte dlui Ion Solacolu de a fi acceptat ca acest text, care apare în *Dialog (Dietzenbach)* nr. 215/1999, să fie publicat concomitent în *România literară*. Menţionăm, totodată, că în revista *22* (nr. 31/1999, p. 10-11-12) au apărut preambulul, capitolul VIII şi sumarul. De altfel, în numărul viitor, autoarea va explica circumstanţele în care textul a apărut în *22*, şi, integral, în *România literară*.

NORA IUGA

Ne-am iubit în limba germană

ANNEI i-a plăcut totdeauna travestiul. Simțea o irezistibilă atracție să-și schimbe identitatea. Să treacă pe lîngă oameni fără să fie recunoscută. Nu există o libertate mai mare decît aceea cînd scapi din cunoașterea celorlalți. Eram încă studentă cînd am descoperit voluptatea travestiului. Aveam niște pantaloni de stofă maro, făcuți dintr-un costum vechi de-al tatei, îmi puneam o cămașă de-a lui, părul mi-l strîngeam sub șapca albă care-mi acoperea bine fruntea. Îmi făceam o umbră de mustață cu un capăt de chibrit ars, în picioare aveam tenișI. Tîrziu, în serile de vară, cînd se lăsa întunericul, plecam acasă, mă urcam în tramvai, mă uitam insistent în ochii călătorilor, pe unii îi cunoșteam, să observ o bănuială cît de vagă, dar totul era perfect. Eu eram un puști oarecare, scăpat din toate privirile, din toate gîndurile, din toate amintirile. Coboram la Izvor, o luam pe Bulevardul Elisabeta prin fața cinematografelor spre Cercul Militar, mă lăsam purtată de șuvoiul acela de soldați, de servitoare, de elevi, îmbulzindu-se toți pe totuarul îngust după agățat; nu mai eram decît o mică particulă din masa aceea informă și anonimă, de fapt nu mai existam pentru nimeni, eram liberă. Apropo de nevoia mea de a-mi pierde identitatea. Am să-ți spun o întîmplare care ar putea să te șocheze. E una din puținele mele aventuri paranormale, am povestit-o la foarte puțini oameni, nu neapărat din pudoare, sau pentru că aș fi ținut prea mult la secretul ăsta, dar se sedimentase atît de adînc în subconștientul meu, încît ieșea foarte rar la suprafață. Eram logodită și logodnicul meu avea un prieten, Marius Wienert. Era student la politehnică, avea un geniu matematic și o inteligență ascuțită și derutantă cum nu întîlnești decît la schizofrenici. În după-amiaza aceea de iarnă îmi dădusem întîlnire cu Dudu, logodnicul meu, la Marius, pe care-l vizitam destul de des. Dudu n-a venit. Se făcuse tîrziu, afară se lăsase ger și viscolea. Marius nu m-a lăsat să plec singură pe așa o vreme. Am coborît împreună, nu se vedea nici țipenie de om pe stradă, și-am intrat într-o cîrciumă care se afla chiar la intrarea blocului. Am mîncat cîte o friptură, am băut vin roșu și am fumat un pachet de Mărășești. Ne încălziserăm amîndoi și mie nu-mi era frică de nimic, de parcă nu mai exista nici o interdicție pe lume. Ajunși sus, am mai ascultat puțină muzică, nu mai știu exact ce, cred că era "După-amiaza unui faun", de Debussy pentru că atmosfera devenise languroasă și ne cuprinsese o toropeală dulce. În cameră era un pat și la peretele opus o dormeză. Bărbatul de lîngă ea face ochii mari ca un copil în fața unei vitrine cu jucării. Brusc privirea verde schimbă traseul ca să nu i se vadă nerăbdarea. Am stins lumina și ne-am dezbrăcat pe întuneric. Eu nu vedeam nimic, doar foșnetul hainelor ne trăda prezența. Ne foiam fiecare în patul lui, somul nu ne venea și m-am pomenit vorbindu-i așa, tam-nesam, în limba germană. Nu-mi dădeam seama că limba asta parcă era un consens, stabilea un fel de complicitate între noi. Deodată ne-am simțit legați de parcă atunci descoperisem că aparțineam unei rase comune. Îndemnul era puternic, aproape dictat, ca la animale instinctul speciei. Nu mai puteam da înapoi. L-am auzit ridicîndu-se din patul lui, și peste cîteva clipe, era lipit de mine. Ne-a invadat atunci o bucurie pe care n-am mai simțit-o vreodată. Vorbele ne curgeau pe buze parcă rostite de alți îndrăgostiți din alt timp și din alt loc. Știu că îmi repeta într-una "mein Kind", nu știam exact a cui era vocea și dacă nu săvîrșisem un incest. Îi răspunsesem "ewiger Geliebte, du, meine Freiheit". Cuvinte năclăite de romantism, insuportabil de dulci, parcă eram Tristan și Isolda după ce au băut elixirul. Ne-am iubit în limba germană pînă la ziuă, fără să obosim. Nu știu dacă ne odihneam cîteva minute ca valul acela fierbinte să urce din nou în noi și să ne umple de neastîmpăr. A fost cea mai perfectă noapte de dragoste a mea și, culmea, nu noi eram îndrăgostiții, ci ceilalți, străinii care se iubeau în paturile noastre. Aveam atît de pregnant senzația miracolului, încît ne-a fost frică să repetăm întîmplarea din propria noastră voință, ea trebuia să vină singură, trimisă de altundeva. Anna întinde mîna spre pachetul cu țigări, își ia din nou o țigară. Vezi, nu pot să mă abțin. De ce sînt așa de tulburată cînd îți povestesc toate amintirile astea, mă implic total, uite cum pot să tremur, îmi retrăiesc aproape patologic emoțiile. Privirea verde rămîne acolo neclintită, dominantă, categorică, în pupila ei care se deschide larg.

Anna se ridică, are o vagă amețeală, se duce în dormitor, ia o batistă din dulap, se șterge pe frunte. Asemenea senzații, la vîrsta asta, cît să fie, cinci, zece ani, de cînd ai pus punct. Se duce la baie, se privește în oglindă, fața ei e roșie și încinsă, ochii îi strălucesc ca în tinerețe, se vede frumoasă. Își ridică sprîncenele ca să-și netezească arcadele, își dezvelește dinții într-un zîmbet, atît cît să nu se vadă golul din stînga unde-i lipsește molarul, își pudrează obrazul. Ia sticla de Cabochard, își dă puțin parfum pe lobii urechilor, pe tîmple și pe spatele palmelor, inspiră adînc mirosul acela aspru de iarbă sălbatică și se simte primenită. Nu se poate să mă înșel, atîția bărbați au trecut prin viața mea, pot să disting un îndrăgostit de un prieten. Dar privirea lui, tăcerea, nevoia de a amîna despărțirile, cînd vrei să iei cît mai mult de la celălalt să-ți faci provizii pînă la întîlnirea următoare. Cine știe, poate mai am glande tinere și el cu instinctul lui mă simte, altfel nu s-ar purta cu mine cum te porți cu o femeie de care ești îndrăgostit. De unde atîta bine pe capul meu, să mi-l fi trimis Dumnezeu, neîngăduit de tîrziu, poate ultimul. Alteori îmi spun că cineva își bate joc de mine. Nimeni nu mă poate vedea mai ridicolă decît mă văd eu însămi. Dar mă gîndesc tot timpul la el. Umblu prin cameră repetînd automat "mi-e dor de tine", dar, de fapt, cînd vreau să mi-l închipui, nu găsesc nici un chip acolo, nu-l pot vedea niciodată fizic aproape de mine.

Vezi, mă gîndeam acum, cît am fost dincolo, că nu putem avea sub simțuri decît clipa prezentă. Restul vieții noastre nu există în realitate. Amintirea e o ficțiune, trecutul aparență; nici măcar o umbră, un abur, pe care să le poți vedea. De multe ori mi-am spus, ce pedeapsă că nu putem recompune chipul celor dragi în amintire. Tot traseul tău rămîne tabu. Pînă și visul e mai real pentru că pe el îl trăiești imediat, îl simți, îl vezi, îl pipăi. Poate de aceea, chiar dacă-l uiți, a doua zi dimineața ai o anumită dispoziție inexplicabilă, de bucurie sau de neplăcere, ca în urma unei întîmplări petrecute aievea. Parcă am fi fost tot timpul într-o sală de cinematograf, în pauza dintre un film și alt film. Unul pe care l-am văzut și altul pe care urmează să-l vedem. Anna se oprește brusc, sare de pe canapea și se repede la ușă. Pe suprafața netedă, proaspăt lăcuită, se plimbă nepăsător un gîndac. Îl strivește cu palma, nenorocitul cade pe parchet, apoi îl mai strivește odată cu piciorul. Asta da, realitate, senzația imediată de crimă, intru în pielea lui Dumnezeu care ne omoară, dacă are chef și cînd ne prinde. Simt atunci pentru o clipă vietatea aceea ieșită din minți de spaimă sub talpa mea și totul e atît de adevărat de parcă toate simțurile mele ar participa la acest act scîrbos și voluptuos deopotrivă. Nu ai observat și tu, cît de des voluptatea se însoțește cu scîrba în plăcerile noastre? Anna revine pe canapea. Dracula o simte și i se urcă în poală. Nu e mare diferență între noi și ei, decît că lor le lipsește perversitatea ficțiunii, de aceea nu știu nimic despre moarte. Simt și ei o frică instinctuală de ceva nedefinit. Oare ce e mai puțin suportabil, să-ți repeți moartea la nesfîrșit în închipuire, sau să simți mereu o amenințare fără obiect. Dar speranța? Ce e speranța? Această proiecție nerăbdătoare într-un spațiu inexistent. Viitorul este și mai ireal decît trecutul. El e o pură invenție. Mă uit la bătrînii aștia care se roagă seara înainte de culcare să vină vremuri mai bune. Dumnezeule, cîtă inconștiență, sau poate altruism, cînd ei nu vor mai putea participa la acel viitor. De la o anumită vîrstă viitorul ți se refuză. Scriam odată într-un poem, mai de mult, cred că nu împlinisem încă patruzeci de ani, "cînd mă gîndesc la viitor e ca și cînd mi-aș contempla scheletul". Asta dacă ești sceptic. Dacă ești credincios îți muți viitorul în a treia zi după scripturi... poate mă găsești puțin deplasată, dar eu nu pot să rostesc lucrurile grave cu gravitate, îmi trebuie întotdeauna un contrapunct. Uite, mă gîndesc că, dacă aș face acum stop cardiac, aș avea șansa ca ultima imagine pe retina mea să fie ochii tăi. Cîtă bucurie pentru mine, cîtă onoare pentru tine, nu ți-ar plăcea? Oare el își dă seama că tot ce spun e o mărturisire și o provocare? Atîta vorbărie în jurul acestui mileniu 3 care ne bate la ușă. O cifră încă ireală devine încet, încet, o dată a viitorului nostru real. Aiurea ce poate fi aici real ? În anul 2000, dacă am noroc, am să am șaizeci și trei de ani. Mama are acum optzeci. Să admitem că îi apuc. Cine am să fiu atunci? Am să privesc de la fereastra unei camere goale sau de pe balconul unui azil de bătrîni focurile de artificii ale mileniului 3? Ce va însemna pentru mine lumina aceea? Viitor? Amintire? Apropierea morții și propria retragere din viața celorlalți? Să vezi că viitorul ți se scurtează, că viața ți se desparte tot mai mult de viața lor. Deodată constați că nu mai aparții lumii, nu mai exiști în istoria oamenilor, ai fost deja împins la ultima limită, unde se sfîrșește timpul și realitatea. Ce mai ai de așteptat? Masa de a doua zi? O cameră caldă, o prezență care să-ți alunge pentru o clipă singurătatea? În fond, viitorul nostru și cel al lumii nu coincid decît o perioadă foarte scurtă și pe urmă, nu știu cînd, relația se rupe definitiv, prin moarte. Dar partea cea mai tragică e îmbătrînirea cu experiențele ei umilitoare. Trebuie să recunoaștem că moartea este un proces care începe de foarte devreme. Dar nu-mi place să vorbesc despre acest subiect. Mă simt așa de bine cu tine. Cînd mă asculți cu atîta interes, deși ești tînăr, mă simt de vîrsta ta. Nu ți-am spus cum te-am visat acum cîteva nopți. Se făcea că lucram în același birou. Eu venisem de curînd și șefa noastră, care era Denisa Comănescu, voia mai întîi să mă familiarizez cu munca din redacție și-mi dăduse să fișez niște reviste vechi, care mă plictiseau îngrozitor, simțeam că fac ceva inutil. Tu lucrai la un birou vizavi de mine și mă priveai din cînd în cînd, ca din întîmplare. De fapt singurul gest, prin care îmi dădeai de înțeles că exist pentru tine, era că de fiecare dată săreai de pe scaun să-mi aprinzi țigara. Apoi eram în pauza de prînz. Cîțiva colegi pe un coridor, așa ca la casa Scînteii. Era și o bancă acolo, pe care neam așezat. Alături de noi ședea un prieten de-al tău cu care vorbeai peste mine, dar, în același timp, mă țineai îmbrățișată. Mie îmi era rușine de prietenul tău, dar mă gîndeam că o ocazie ca asta nu mi se mai ivea. Atunci m-am întors către tine și buzele mi-au ajuns în dreptul buzelor tale. Am simțit pe gura mea un abur cald și umed ca respirația unui cal. Dar ai întors brusc capul, m-ai luat de pe bancă să-mi explici, pe o planșă atîrnată pe perete, un grafic de producție. Pe urmă eram din nou în birou. Toți se pregăteau de plecare. Tu fumaseși o jumătate de țigară de un alb strălucitor de mărimea unui trabuc. Era o țigară de zăpadă. Cealaltă jumătate mi-ai dat-o mie s-o fumez mai departe. Trăgeam din ea adînc în piept, mi se părea cea mai bună țigară din lume și ținea mult. Pe urmă m-am pomenit singură pe o stradă plină de noroi pe care tramvaiele nu circulau, pentru că se schimbau șinele. Repetam în gînd ce-mi spusese Denisa la plecare. De ce nu-l accepți?

Anna se oprește ușor jenată. De data asta chiar că a spus prea mult. Are senzația aceea de îndrăzneală amestecată cu frică pe care o au copiii cînd fură un măr de pe tarabă. Aceeași senzație pe care o simte noaptea înainte de culcare, cînd duce gunoiul la ghenă numai în furou. Nu se poate ca el să nu fi observat că tot visul ăsta era o aluzie directă. Ce aluzie? O declarație în toată legea. E fîstîcită, ce să mai facă acum? De azi dimineață nu repetă decît doi pași înainte, unul înapoi, vorba lui Lenin. Doamne, cîte conexiuni între viața mea personală și ideologia acelor vremuri ies la iveală în pelteaua asta care se întinde la nesfîrșit. Oricît ți-ai urî trecutul, nu poți scăpa de el. E o cocoașă pe care o porți toată viața, Comunismul rezidual de care amintește mereu domnul Paleologu e ca un sînge străin infiltrat în organism printr-o transfuzie forțată, vrei, nu vrei, devine propriul tău sînge. Cred că te-am plictisit cu atîtea vise, de cîte ori spun vise îmi vine să spun visuri, nu știu niciodată care sînt cele de noapte și care cele de zi. Simt nevoia să povestesc mereu ce visez noaptea, pentru că vise de zi nu prea am, nici n-am avut. Ți-am vorbit eu vreodată de aspirațiile mele? De multe ori mă și mir cum am ajuns măcar unde am ajuns, fără să fac nimic pentru asta. Am avut totdeauna pariul meu secret. Îmi place să urmăresc o cursă pasionantă în care favoriții, cei pregătiți anume să devină campioni, cei care știu să-și aleagă antrenorii și cluburile și gazetarii, ajung de multe ori în urma mea. Deși eu nu aveam nici o miză, culmea, nici nu-mi place să concurez, știam doar că alerg bine. Vezi cît orgoliu poate ascunde refuzul de a intra în competiție și cîtă bucurie cîștigarea unui pariu în care n-ai investit nimic decît așteptarea. Uneori mi se pare că toată povestea asta seamănă și cu un alt pariu al meu – mi-e greu să-ți explic acum logic, cum se leagă lucrurile, dar în mintea mea ele aparțin aceluiași îndemn. Cînd mai mergeam încă la serviciu, locuiam în Tei, într-o casă vagon, bineînțeles la parter, lăsam intenționat, cînd plecam de acasă, ușa de la intrare descuiată. Voiam să risc, să văd dacă, fără o minimă măsură de siguranță, voi cîștiga partida cu hoții. Și hoții n-au venit niciodată. ■

(Fragment din romanul *Sexagenara și tînărul*, în curs de apariție la Editura "Albatros")

TÎNĂRUL ACTOR

CU CEVA timp în urmă a avut loc preselecţia pentru *Gala tînărului actor*, Gală care va avea loc la Costineşti în perioada 1-4 septembrie. Am făcut parte împreună cu regizorul şi profesorul Sanda Manu, ca şi anul trecut, din juriul care a văzut aproape treizeci de candidaţi pentru secţiunea *individual*. Cornel Todea, directorul festivalului şi criticul de teatru Alice Georgescu au văzut cele douăzeci de grupuri pentru secţiunea *grup*. S-au format anul acesta două jurii, nu doar unul, avînd în vedere numărul foarte mare de înscrişi. Reamintim că în vara trecută au trebuit organizate două runde de preselecţii din cauza numărului relativ mic de înscrişi, dar şi din cauza calităţii mai mult decît mediocre a majorităţii candidaţilor. Condiţiile de concurs sînt aceleaşi: nu există limită de vîrstă. Se cere doar să nu se depăşească cinci ani de la absolvirea oricărei facultăţi de teatru din ţară, de stat sau particulară. Pentru individual, timpul acordat este de cincisprezece minute, iar pentru grup, patruzeci şi cinci. Dacă anul trecut tema *Galei* a fost "teatrul popular - teatrul în aer liber", anul acesta ea sună cam aşa: "alteritatea, o pledoarie pentru toleranţă şi dialog", un subiect bine ales, avînd în vedere dificultăţile de comunicare la acest sfîrşit de mileniu.

Aşadar, din patruzeci de înscrişi la secţiunea *individual*, s-au prezentat treizeci, din care au fost selecţionaţi zece: patru fete şi şase băieţi, separîndu-se, începînd cu această ediţie, premiile: "Premiul de interpretare feminină" şi "Premiul de interpretare masculină". Un semn de întrebare asupra seriozităţii candidaţilor a fost şi cifra celor care nu s-au mai prezentat după prima zi de concurs, deşi se înscriseseră cu dosar complet. Am observat, ca o atitudine ce tinde să capete proporţii, lipsa de pregătire şi introducerea improvizaţiei nu ca temă de lucru, ci ca metodă de a obţine ceva pe principiul "dacă ţine, ţine, dacă nu, nu!". Foarte puţini dintre concurenţi au fost atenţi la tema *Galei* şi, în concluzie, foarte puţini şi-au structurat monologul pe o idee clară şi anunţată. Mai este ceva: la această secţiune, *individual*, apariţia candidaţilor reflectă un gînd propriu, de actor, gînd lucrat singur, fără îndrumare regizorală. La *grup*, apariţia, care poate genera un mic spectacol, este coordonată de un regizor. Lucrurile sînt mai aşezate, mai coerente, mai închegate, mai serios prezentate. În două zile de concurs, am văzut absolvenţi din Bucureşti, de la UATC şi Universităţile particulare Hyperion şi Ecologic, absolvenţi de la Tîrgu-Mureş, Cluj, Iaşi. Cei mai puţini sînt angajaţi ferm într-o instituţie teatrală. Majoritatea dintre ei sînt şomeri cu angajamente contractuale, din cînd în cînd, nicidecum pentru roluri importante. Ne-am întrebat de ce tinerii actori, care s-au remarcat deja, nu s-au prezentat – cum ar fi, să spunem, Dorina Chiriac – absolventă de patru ani la clasa Sanda Manu, angajată la Teatrul de Comedie, deja vedetă datorită filmului lucrat cu Lucian Pintilie, Ada Navrot, colegă de promoţie cu Dorina Chiriac, Vlad Zamfirescu – absolvent clasa Ion Cojar, angajat al Teatrului Bulandra, premiul de debut la Galele Uniter. *Gala tînărului actor* de la Costineşti este o şansă de care prea puţini sînt conştienţi. Timp de patru zile sînt concentraţi într-un loc, doar pentru tinerii actori, critici de teatru, directori de teatru, regizori. Dacă n-ai fost remarcat în rolul de absolvenţă, este un bun prilej acum. Dacă ai fost remarcat, îţi poţi întări acum imaginea, dovedind că nu a fost o întîmplare. Pentru concurenţii din ţară sau de la şcolile particulare mai puţin văzuţi şi mai puţin cunoscuţi este ocazia majoră de a intra pe un culoar. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, actorii tineri au deja clişee de gîndire, de formare. De multe ori se întîmplă să ghiceşti unde au terminat, ce şcoală şi la clasa cărui profesor. Recunoşti şcoala de la Bucureşti, pe cea de la Tîrgu-Mureş sau Cluj. Recunoşti stilul profesorului care, uneori, se clonează puţin în fiecare student cu care a lucrat. Mimetismul funcţionează mai des decît nota personală, clară şi pregnantă. Lipsa de informare, de cultură duce la alegerea unui monolog sărac, ales la prima mînă şi ajustat să intre în normele temei *Galei* şi nu pregătit special.

Şi după aceste zile îngrijorarea creşte. E trist şi alarmant. Lipsa de profiluri este din ce în ce mai mare. Chiar lipsa de interes şi de grijă pentru profesia aleasă şi pentru carieră. Lipsa de individualităţi şi deci, de actori. E drept că şi criza materială este o notă care accentuează dezinteresul sau risipirea într-o mie de locuri care aduc bani. Au fost tineri care rugau să fie primiţi în concurs peste rînd ca să aibă timp să ajungă la o probă la un film minor sau la un studio pentru o reclamă. În orice caz, această selecţie situează tînărul actor între neseriozitate şi disperare, chiar şi atunci cînd e vorba de talent.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Gestul crud şi reveria culturală

UNA dintre cele mai interesante expoziţii din ultima vreme a fost deschisă la galeria Bancorex de către o tînără artistă aproape necunoscută: Mirela Trăistaru. Originară din Bistriţa, absolventă a Academiei de Arte Vizuale din Cluj, studentă mai apoi, pentru un an, a lui Ştefan Câlţia, într-un stagiu de masterat, ea şi-a organizat această expoziţie şi ca o probă impusă de finalizarea studiilor, dar şi ca o expoziţie personală pur şi simplu. Nu ştiu care a fost ecoul acesteia în rîndul comisiei de evaluare şi cît de greu va atîrna ea în istoria studenţească a pictoriţei, dar pentru privitorul neîmpovărat cu responsabilităţi didactico-administrative, expoziţia este realmente o surpriză. Deşi foarte tînără şi încă departe de a fi intrat în atenţia publică, Mirela Trăistaru şi-a individualizat deja expresia şi, în acelaşi timp, şi-a construit riguros o atitudine artistică. Lucidă ca majoritatea colegilor ei de generaţie, cu o conştiinţă de sine foarte puternică şi eliberată de orice tentaţie a demiurgiei de factură romantică, Mirela Trăistaru înţelege arta ca pe un amestec bine dozat de convenţie culturală, de experienţă în cîmpul limbajului şi de exerciţiu existenţial, în care autoreferenţialitatea joacă un rol foarte important, într-un spaţiu simbolic cu o acreditare incontestabilă, acela al picturii de şevalet, al *tabloului*. Toate aceste componente ale artei sale merită o atenţie specială, pentru că fiecare în parte o individualizează şi o exprimă deplin pe tînăra pictoriţă. Din punct de vedere temperamental, Mirela Trăistaru se situează în spaţiul artistic transilvănean, în orizontul acelui expresionism cromatic şi compoziţional care însoţeşte trăirea intensă şi se manifestă prin formule expresive directe, uneori la limita cruzimii. Pensulaţia nervoasă pe spaţii mici, tuşele largi, sigure, în care energia enunţului şi energia mecanică se identifică, tonurile aproape crude, inapte pentru spectacolul rafinat şi pentru subtilele ceremonii retiniene, creează un prim nivel al acestei picturi, acela al trăirii nemijlocite, al confesiunii existenţiale fără menajamente. Dacă acestor elemente le mai adăugăm şi iconografia obsesivă, în centrul căreia se găseşte o feminitate exuberantă şi polimorfă, pe jumătate narcisiacă, pe jumătate compensatorie în consecinţa unor posibile proiecţii traumatice, planul vital, existenţialist, se conturează cu o şi mai mare claritate. Din multe puncte de vedere, la acest nivel, Mirela Trăistaru se întîlneşte cu mitologia eului feminin şi cu setea inepuizabilă de a glosa în jurul lui din pictura Claudiei Todor. Dar spre deosebire de Claudia Todor, care se reverberează direct şi se multiplică halucinant în propriile sale reprezentări, cu o gamă largă de mijloace şi de atitudini, Mirela Trăistaru se aşază oarecum în fundal, sub camuflajul unor construcţii generice, însă cu un angajament moral mai explicit şi mai puternic. Iar dacă această pictură s-ar opri aici, doar la nivelul mărturiei abrupte şi al experienţei existenţiale nude, totul ar fi poate de o incontestabilă autenticitate la nivel psihologic, dar sumar sub raport artistic şi insuficient ca proiect cultural. Conştientă de acest risc, pictoriţa merge însă mult mai departe şi blochează din capul locului orice tentativă de lectură exclusivă în perspectivă existenţială. Ea îşi bandajează cultural expresionismul, îi tempează asperităţile, îi pune în surdină gravitatea şi dizlocă patetismul din locurile în care el ar putea deveni strident. Între artist şi privitor se naşte acum o complicitate ciudată în cadrul căreia se cade perfect de acord că iconografia dură şi gestul definitiv, impulsivitatea cromatică şi ecorşeul psihologic nu sînt decît invocaţii, jocuri secunde, umbre livreşti ale unor tipologii de inventar. Mirela Trăistaru "înrămează" totul într-un decor edenic, într-o lume de arabescuri şi de motive florale de un decorativism tandru şi vetust. Dacă expresionismul său este transilvănean sau, mergînd mai departe, nordic, întregul fundal şi "cadru" , în totalitatea lui, sînt de origine central-europeană şi, în particular, vienezâ. Toposul cultural al Mirelei Trăistaru este Sezession-ul austriac în varianta lui cea mai autoritară, aceea a lui Gustav Klimt. Jocul livresc şi reveria culturală ale acestei picturi pun în aceeaşi pagină tensiunile paroxistice ale expresionismului, graţia geometriei şi tihna solară a decorativului. Cu alte cuvinte, Munch, Klinger sau Barlach sînt înveliţi în vastele broderii imperiale din producţia lui Klimt. Ceea ce rezultă, însă, din această asociere nu este nicidecum un exerciţiu exterior, o simplă retorică a formelor istoricizate, ci o altă pistă pentru încercările existenţiale. Între gestul crispat şi contemplaţia lină, artista încearcă să plaseze echilibrul fragil al unei lumi cu o puternică încărcătură metafizică. Printre decoruri vagi şi contorsiuni ale unor enatomii şi ele sumare, pictura Mirelei Trăistaru configurează o lume ritualizată, încremenită în manifestările ei exemplare: naştere, nuntă, moarte. Fără ostentaţie şi fără crispare, cu citate livreşti şi cu aluzii etnografice, cu agitaţii grafice şi cu pensulaţii largi, pictoriţa dezvoltă simultan idei plastice şi narative, gesticulează viu şi interoghează memoria într-o expoziţie-proiect, adică într-un discurs unitar şi logic, atît de departe de cumulul de tablouri cu care sînt agresate sistematic galeriile noastre. Dar pe lîngă toate acestea, la fel de importantă şi la fel de puternică, este nevoia experimentului, acea dorinţă de a risca permanent pentru a-ţi lărgi spaţiul de acţiune. Şi dincolo de experimentul în bidimensional, în spaţiul consacrat al tabloului, Mirela Trăistaru experimentează aceleaşi seturi de idei în arta video sau, mai exact spus, în filmul de artă. Jocul şi mişcarea, expresia corporală şi volubilitatea materiei acompaniază ideea naşterii, a cuplului şi a extincţiei. La doar douăzeci şi trei de ani, abia ieşită din atelierele şcolii, Mirela Trăistaru este un artist adevărat, ludic şi grav în aceeaşi măsură, estetizant şi frust, sceptic şi cercetat de adieri metafizice şi, mai ales, unul cu o minte limpede şi cu o sensibilitate a cărei prospeţime nu subminează nicidecum coerenţa gîndirii. A gîndirii plastice, dar nu numai.

■

CINEMA

Vine Veneţia!

FESTIVALUL de film de la Veneţia (ediţia 56) se anunţă deosebit de interesant. Mostra are, începînd cu '99, un nou director, Alberto Barbera, plin de ambiţii novatoare; drept care cel mai bătrîn festival de film al lumii, rafinatul festival al filmului de autor îşi propune acum, în mod declarat, să surprindă prin tinereţe (deci nonconformism, deci deschidere spre modernitate, deci pofta de a risca).

La o simplă lectură, repertoriul viitoarei competiţii pare excepţional. Descoperi, în concurs, de plidă, patru regizori foşti învingători la Cannes sau la Berlin: Mike Leigh (*Topsy-Turvy)*, Jane Campion (*Holy Smoke*), iranianul Abbas Kiarostami, chinezul Zhang Yimou. Sau, tot în competiţie, descoperi prezenţa, ca regizor, a marelui actor polonez Jerzy Stuhr (cunoscut la noi din atîtea filme, de la *Amatorul* la *Decalogul* lui Kieslowski). Un punct de atracţie va fi prezenţa în competiţie a lui Antonio Banderas, ca regizor, cu *Crazy in Alabama*, în care rolul principal îl are consoarta regizorului, Melanie Griffith.

Un alt punct de mare interes al ediţiei se anunţă noul Woody Allen (*Sweet and Lowdown*, cu Sean Penn şi Uma Thurman), în afara concursului.

Preşedintele juriului va fi Emir Kusturica (premiat, la debut, la ora lui Dolly Bell, la Veneţia, cu Leone d'oro pentru opera prima). Tot în juriu, regizori importanţi ca Marco Bellocchio şi Arturo Ripstein.

Leul de aur pentru carieră al Mostrei '56 va fi încasat de Jerry Lewis, în care Barbera vede, pe bună dreptate " un cineast total, o figură cheie a cinematografului comic american şi internaţional, a cărui operă amalgamează valenţele suprarealiste cu un acut discurs critic asupra societăţii americane contemporane". Veneţia '99 recunoaşte, în Jerry Lewis, un clasic. Premiul îi va fi înmînat lui Jerry Lewis în seara de închidere a Mostrei, 11 septembrie. Filmul de închidere al festivalului va fi *Il dolce cinema*, de Martin Scorsese, în premieră mondială.

Toate filmele de debut ale Mostrei, indiferent de secţiunea în care vor figura (festivalul va avea şase secţiuni şi circa 100 lungmetraje în program) vor concura pentru un premiu substanţial (Veneţia Opera Prima "De Laurentiis") constînd în 100.000 USD şi 20.000 m de peliculă.

S-ar putea ca punctul de maximă altitudine al Mostrei să fie atins în prima zi, 1 septembrie: filmul de deschidere va fi ultimul Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*, în premieră europeană. Recenta premieră americană a filmului (nefinisat de Kubrick, care a murit cu patru zile înainte de încheierea filmărilor) a avut reacţii critice destul de amestecate. Chiar în paginile aceluiaşi ziar, "The New York Times" opiniile au fost împărţite, oscilînd între "un magistral tur de forţă" şi "un pas greşit nefericit al capătul unei cariere uluitoare".

Să vedem!

Eugenia Vodă

Amorul torid (Nicole Kidman-Tom Cruise), în filmul de deschidere al Mostrei veneţiene: *Eyes Wide Shut*, ultimul Kubrick.

MUZICĂ

Un pact cu diavolul publicităţii

INIŢIAL, concertul lui Luciano Pavarotti mi-a suscitat numeroase întrebări; punând la îndoială chiar principiul unui asemenea mega-concert, operaţie comercială mai degrabă decât artistică m-am gândit, ca mulţi alţii dealtfel: este acesta un pact faustian – onoarea artistică în schimbul unei popularităţi la care un cântăreţ de operă n-are cum ajunge altfel? Este o coborâre a bunului gust până la nivelul kitsch-ului propriu spectacolului pop? Cum va fi prestaţia vedetei, care cu 1-2 ani în urmă a avut unele insuccese, calitatea programului, reacţia publicului?

Când s-a lansat în aventura concertelor uriaşe, Pavarotti a pornit de la ideea de a cânta pentru – şi implicit de a atrage spre muzica de operă – acei oameni care probabil că nu ar frecventa vreodată teatrul liric. Era un pariu îndrăzneţ şi pentru a-l câştiga trebuia pusă în mişcare o imensă maşină publicitară. Este de altfel ceea ce îi reproşează "puriştii". Privind în piaţa Constituţiei la cele circa 20000 de persoane pe locuri care au costat între 50 şi 200 de dolari – sume foarte mari pentru românul mediu – dar mai ales la mulţimea care invadase peluza din curtea Parlamentului (aceasta de neplătitori), printre care cu siguranţă puteau fi găsiţi adevăraţi cunoscători şi poate viitori fani ai genului, am admis că Faust n-a făcut un târg păgubos. Chiar şi pentru cei din primele rânduri (dezavantajoase prim planurile care au deconspirat atâtea figuri amorfe!), care în toată lumea aparţin categoriei de consumatori snobi, există un mesaj subiacent: sunteţi bogaţi, puternici, e timpul să vă şlefuiţi gustul, să dobândiţi o oarecare clasă şi muzica bună este o cale către această ţintă.

Programul, neaşteptat de substanţial, s-a centrat pe arii din opera veristă (Puccini, Mascagni, Cilea) urmate de canzonettele de rigoare. Cred însă că strategia programului nu a fost potrivită publicului nostru şi de aceea la mijlocul părţii a II-a tensiunea a scăzut. La conferinţa de presă, Pavarotti justifica selecţia prin popularitatea ariilor pucciniene. Este adevărat că oricę public preferă să recunoască mai degrabă decât să cunoască dar opera "L'Amico Fritz" de Mascagni cu lungul duet "al cireşelor" nu spune nimic ascultătorului român, chiar dacă tenorul a gravat pe disc o versiune ideală. Nici ideea sopranei Carmela Remigio de a cânta două arii de Lehar, într-o manieră care le apropia mai mult de "Aida" decât de şarmul şăgalnic al operetei vieneze, nu mi s-a părut mai fericită (cu atât mai mult cu cât nici nu sunt scrise pentru voce feminină).

Carmela Remigio este o cântăreaţă bună, cu un timbru rotund, cărnos (mă refer la ceea ce s-a auzit pe loc şi nu la retransmisia TV, care a sunat cu totul altfel), cu linie şi filaje bine conduse dar cu un vibrato jenant de larg. Ea a întruchipat pe rând eroine pucciniene faimoase, Tosca, Mimi, Laureta, Liu, fără a reuşi să dea eroinelor diversitatea de caracter (cu excepţia unei mimici elementare), de unde impresia de monotonie. Cântul ei este muzical, îngrijit dar prezenţa ei artistică nu este semnificativă şi nu ridică temperatura ambiantă.

Aceasta poate ajunge la incandescenţă când apare "Il Tenorissimo". S-a spus că – şi la 64 de ani este explicabil – au apărut unele asprimi în glas, că acutele nu mai sunt atât de lejere, că deseori anulează spectacole; dar spre satisfacţia noastră, la Bucureşti a fost într-o formă excelentă. Într-o combinare de ştiinţă suverană şi inspiraţie a concentrat în cele câteva măsuri ale unei arii o întreagă dramă. De la declaraţia înfocată şi declamatorie a lui Cavaradossi (*Recondita armonia*) la lirismul suav al poetului Rodolfo, de la angoasa, zbuciumul lui Turridu din *Cavaleria rusticana* la evocarea îndurerată din *E lucevan le stelle* cântul este branşat la tensiune maximă. Iar în setul de canzonette simplitatea muzicii, foarte subtil jucată, aduce cu fiecare piesă un alt univers expresiv: legănare voluptoasă (*Non ti scordar di mé*), contraste grandilocvente (*O, sole mio, Granada*) graţie glumeaţă (*La Girometta*), elan romantic (*La Mattinata*) totul cizelat cu o finete de filigran.

Când apare pe scenă păşind greoi, fluturând jovial nelipsita batistă albă, ai un moment de îndoială – totul va fi comedie – dar în secunda care precede muzica, privirea neastâmpărată se întoarce înspre înnăuntru, fixându-se undeva în depărtare şi atacul se produce cu intensitatea energiei psihice încordate extrem. Întrebat ce simte când cântă *Nessun dorma* din *Turandot*, arie devenită emblema sa, Pavarotti spunea: "Când închei cu acele note înalte, *Vinceró! Vinceró!*, parcă îţi pierzi cunoştinţa. Este ceva fizic, animalic, dincolo de control. O clipă mai târziu eşti înapoi pe pământ şi deţii complet controlul". Este în această mărturisire o posibilă definire a artei marelui cântăreţ – combustie interioară totală şi performanţă fizică atletică.

S-au scris tomuri despre cum cântă "cel mai mare tenor al lumii", despre timbrul unic, inegalabil al vocii sale, despre legato-ul desăvârşit în *cantabile* susţinut de o tehnică fenomenală a respiraţiei (practic, privit în gros-plan, nu vezi când respiră doar înainte de acută îşi acumulează vizibil suflul), despre egalitatea desăvârşită a registrelor, despre *pianissimele* fascinante, moliciunea şi fluiditatea frazării, plenitudinea acutelor şi multe altele totul controlat şi supus intenţionalităţii artistice, sensurilor muzicii. Uluitoare mi s-a părut mai ales paleta infinită de culori cu care "pictează" fiecare sunet în raport cu valoarea fonetică a fiecărei silabe, făcând din textul cântat cu o supleţe şi o limpezime ce ţin de prodigiu, purtătorul culorii sonore.

În lumea noastră dominată de superstaruri (unele derizorii) ale rock-ului, filmului, sportului, opera a început să cucerească un loc angrenând interese uriaşe (industria discului, televiziuni etc.). Primul artizan al acestui banchet muzical a fost Luciano Pavarotti; asemeni modelului său, Caruso, care în vremea lui a jucat un rol hotărâtor în dezvoltarea tehnicii fonografice, el s-a adaptat cerinţelor noii scene muzicale la dimensiuni mondiale. Arta lirică a ieşit din cadrul limitat al teatrelor cu publicul lor select, de iubitori ai genului pentru a se adresa unui auditoriu incomparabil mai vast. Este bine sau este o disimulare a valorilor tradiţionale? Dacă astfel, înregistrările de muzică "clasică" apar pentru prima oară în topuri, dacă opera oferă romantism şi mister unor tineri care nu ştiau ce înseamnă, dacă "cea mai frumoasă voce a secolului" nu şi-a degradat vocaţia, atunci este bine.

Oricum din acest *face à face* cu Pavarotti rămâi cu impresia că el ţi-a dăruit vocea sa miraculoasă (chiar dacă se pot descoperi în ea infime fisuri folosite abil ca elemente de efect), că harul comunicării, magnetismul nu s-au pierdut şi magia este încă întreagă.

Un asemenea discurs avea nevoie de o susţinere simfonică de anvergură ceea ce orchestra Naţională Radio a reuşit în mare parte să dea, sub bagheta experimentată şi promptă a dirijorului Leone Magiera. Greu de crezut, dar amplificarea realizată de echipa de sunet adusă de oaspeţi, menţionată în program ca Sound Hire, cu toată experienţa şi sofisticarea, a fost deficitară, cea mai dezavantajată fiind orchestra. Păcat!

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

FRICĂ ŞI BRUTALITATE

"MARILE metropole sînt *nişte potopuri în suspans*", sau "un sistem abominabil de constrîngeri făcut din cărămizi, culoare, lacăte, ghişee, o tortură arhitecturală, gigantică şi inexpiabilă".

(Céline)

◆ ◆ ◆

"Oamenii sînt atît de necesar de nebuni, încît ar fi o nebunie, o cu totul altă nebunie, de a nu fi nebun".

(Pascal)

◆ ◆ ◆

Michel Foucault a murit la 57 de ani. Printre ultimile sale idei, "autorul istoriei nebuniei" a spus:

"Acolo unde există operă, nu există nebunie."

◆ ◆ ◆

7 iulie 1984. La şcoala-auto, primele zile. Instructorul, ţigan, un băiat simplu, frumos, corect, cinstit ştie că sînt scriitor şi vorbeşte cu mine cît mai ales, pe "radical". De pildă îi tot dă zor cu *identitate* şi cu *dependenţă*, în sensul de independenţă şi altele în stilul lui Ceauşescu. Are o prietenă cultă, profesoară de geografie, o "albă" cu vreo zece ani mai mare decît el. De cîte ori ne vedem tustrei, ea îşi bate joc vizibil de bietul băiat fără şcoală, în loc să încerce să-l corecteze acasă la ea unde trăiesc în concubinaj. N-o face, preferă să rîdă de el de faţă cu alte persoane. Pe mine, această purtare a femeii uşor îmbătrînită, prost crescută şi mitocăneşte gătită, mă enervează. Nu ştiu cum să intervin.

La un moment dat, în timp ce el la "dublă comandă" îmi dă lecţii de condus maşina, mă gîndesc, în scurtele pauze pe care le facem, să-i corectez eu vorbirea. Dar e prea complicat, – susceptibilitate mare. Renunţ, iar vocabularul său incorect, pretenţios, mă face să conduc prost. Mergem pe şoseaua Mihai Bravu la ore de vîrf. Aglomeraţie mare, circulaţie intensă mai ales de camioane. Devin din ce în ce mai nervos, nesigur pe mine fiind, şi asta mă sileşte să mînuiesc cu brutalitate schimbătorul de viteză, ... frîna, ... trag de ele ca de nişte ciomege. Băiatul de lîngă mine care mă dublează îmi atrage destul de sever atenţia *să nu mai fiu brutal* cînd conduc şi să am grijă, ... şi că *de atîta brutalitate?* ...

Tonul lui este autoritar şi chiar "mă ofensez", prosteşte, că sînt ori aş fi brutal chiar şi numai cu schimbătorul de viteză. Atunci, conducînd crispat, instructorul se răsteşte la mine să trag pe dreapta, să opresc... Fac ce zice, iritat cum sînt şi jicnit, şi cînd mă opresc, el iar îmi spune să nu mai fiu brutal. Şi-atunci, la atîta dăscăleală, ţip şi eu la el stresat de traficul de vehicule grele de la ora doispe. Şi-i zic – "sînt brutal, dom'le de frică!" Şi, ca să fiu şi mai explicit, adaug, profesoral – "brutalitatea este consecinţa fricii, să ştii dumneata!" Instructorul, care e de fapt un băiat f. deştept, – deşi neînvăţat –, se lasă pe spate pe scaunul lui de Dacie rablagită şi începe să rîdă cu hohote. Mă uit la el, mirat, să nu fi înebunit pe canicula aia şi circulaţia aia infernale. Dar el nu numai că nu a înebunit, dar mă întreabă calm, după ce a încetat să rîdă, "de unde am scos-o p-asta". *Cum de unde?* fac – aşa cred eu... "Şi cînd conduceaţi v-a venit ideea asta, aţi găsit timp să vă gîndiţi la ea? "Nu înţeleg interogatoriul lui. Dar el e amuzat la culme şi mă pune să repet, – ce fac, – chestia aia că de ce sînteţi brutal. Mă răstesc şi eu la el aprinzîndu-mi pipa stinsă. Am zis, repet, că brutal sînt, dom'le, din cauza fricii... Conducătorul scoate exclamaţii de entuziasm şi iar începe să rîdă foarte înveselit. Băiatul, abia acum îmi dau seama, are în el stofă de cugetător, de filozof, de psiholog, mă rog, oricît neinstruit ar fi. Lui îi place atît de mult observaţia, sau scuza mea că de ce devii brutal, ... cînd eşti fricos, mă rog, încît se apucă să treacă formula mea în carneţelul lui cu pătrăţele în care îşi notează lipsurile tehnice ale amărîtei lui de *Dacii* de învăţat şofatul.

Stăm cu maşina oprită pe marginea trotuarului claxonaţi copios de camioanele grele, deşi instructorul m-a pus să apăs pe butonul de avarii, nu mai zic că pe geamul dindărăt (luneta) pe care scrie cu litere mari ŞCOALĂ. Instructorul mă chestionează, cum îmi vin ideile astea în cap şi dacă îmi vin des şi cînd lucrez altceva, nu *la maşina de scris*, spune textual, ştie deci că "scriu", i-a spus şi profesoara de geografie, "gagica" lui nesuferită, şi îi mai dădusem băiatului şi-o carte.

Respect absolut. Şi că nu mai avusese clienţi ca mine, care să se gîndească la altele cînd conduc şi sînt începători. Am crescut enorm în ochii săi. Pînă în ziua finală cînd mi-a spus serios: *gata ajunge, că v-aţi plafonat.* Adică nici o şansă să mai cresc... Făcusem vreo 60 de ore. Şi cînd a venit momentul să-mi treacă pe hîrtia lui orele, a pus doar 19... Mă mirasem. Cum 19, domnule, că am făcut peste 60. Atunci băiatul, – eram la sol, – s-a aplecat la urechea mea şi mi-a zis confidenţial, cu multrespect: "Să nu mai ziceţi la nimeni că aţi făcut 60 de ore (o vară întreagă) că rîde toţi de dvs. Am vrut să rectific acordul, dar am renunţat. Era, în ciuda inteligenţei, o defecţiune pe viaţă.

"Ascultaţi-mă, – a repetat, – să nu spuneţi la nimeni că vă faceţi de baftă, lăsaţi aşa, 19, cum scrisei eu aicişa, n-o să ştie nimeni".

Îl întrebasem de unde atîta grijă pentru reputaţia mea de conducător-auto. A dus degetul la buze şi mi-a şoptit repede, "lăsaţi că la asta se pricepe toţi tîmpiţii". Aţi auzit dvs. vreun tîmpit care să vie şi să zică că el e brutal din cauza fricii? Nu se există!"

Aşa că să-l las pe el, că ştie mai bine. Îi port o veche simpatie şi recunoştinţă acestui băiat *profund.* Şi, cu aceste litere de tipar, îl salut.

■

OCHEAN

de Paul Miron

Exil

ÎN ZIARELE mai importante de aici a apărut zilele trecute un anunţ în trei limbi cu acelaşi conţinut: "Societatea 'Prietenii României', secţia de filosofie şi istorie, caută autori consacraţi sau pe cale de a fi (critici literari, cercetători, învăţători, jurnalişti), care au scris sau sînt dispuşi să se angajeze într-un periplu cultural. Tema: 'Adevărata faţă a poeziei exilului'. Informaţii suplimentare la telefonul..."

A doua zi, după ce am aflat unde e sediul societăţii ca şi numele preşedintei, domnişoara X, am dat fuga să prind orele de serviciu. Într-un hol uriaş, mă întîmpină o junǎ coborîtă parcă de pe coperta unui magazin feminin şi mă întrebă pe cine caut. Mă resemnai deocamdată şi am rugat-o numai să mă anunţe la domnişoara X, "o veche cunoştinţă". În spatele biroului la care aşteptam, pe un întreg perete, se desfăta, într-un *poster* maritim, directoarea interesată de poezia exilului. Împrejurul ei, se tăvăleau în nisip cîţiva din numeroşii ei admiratori. În stînga în prim plan, descoperii şi mutra mea nesuferită. Secretara privi la poza de pe perete şi se făcu mai acră: "Ce problemă vă aduce la noi?" – "Mă interesează poezia exilatului. Am scris şi aş mai scrie..." – "Aveţi un manuscris la dumneavoastră?" – "Da. Nu. De fapt, da." Şi ca să fiu original, bătui cu un deget pe începutul meu de chelie: "Aici e." Se vedea că gestul i-a plăcut şi îmi dărui un mic zîmbet: "Îmi închipui că, ferecat acolo, e greu de extras. O audienţă la domnişoara X ar fi curată pierdere de timp. Dar nu vă neliniştiţi, mai aveţi şanse. La secţia *investigation* mai sînt locuri." Am completat cîteva formulare şi am sărbătorit începutul unei noi etape a vieţii mele: "Vînătoarea scriitorilor din exil". Avertizat de discuţiile purtate după decernarea titlului de erou al diasporei unui personaj sus pus, am adunat în colecţia mea personală şi lexiile înrudite: diaspora, surghiunit, deportat, refugiat, proscris, emigrant etc. Nopţi şi zile întregi am răscolit biblioteci, am citit şi am întrebat. Şi iată, în întunericul în care rătăceam, am zărit deodată licărul unui licurici care mă chema. Am descoperit un volum de versuri, care întruchipa formula ideală a căutărilor mele. Am sorbit poezia unui necunoscut, admirînd cîtă candoare, cîte pilde de morală, de religiozitate conţine. Un sentimentalism impresionant se desprindea din fiecare poem, apelurile de pace de importanţă mondială te încurajau. Nu dau numele autorului din motive de drept internaţional, pentru a nu stingheri libertatea sa individuală; voi cita numai opera sa pe care o ştiu aproape pe de rost.

Cartea începe cu autoprezentarea făcătorului ei, la fila şapte: "Sunt şi eu un peregrin transilvan / ... condus de capriciosul destin / sub cerul nibelungilor pe Rin / ... retrăiesc transhumanţa românului ardelean." Lava fierbinte a imaginaţiei e jalonată de un cuvînt luminos, dor, care străluceşte de 30 de ori în textul încărcat de cugetări, mărturisiri, percepte morale, de sfaturi şi amintiri.

"Născut în dureroasa zodie a refugiului / ... m-a potopit de mic dorul plîns / de cei mari" (fila 7). "Din radiaţia siderală" se resfrînge căldură "în inima-m pălind de dor" (fila 9). "Ce e oare soarta / altceva / ... decît iluzia / împlinirii" (fila 25).

Dorul acesta are multe feţe, chiar şi "luna se preface-n dor" (fila 29). Ni se spune că "veacuri peste veacuri, / cu mult har, / omul şi-a scăpărat / al minţii amar" (fila 46). Poetul se prăbuşeşte "în hău..." unde "încandescentele iubiri / aici se întîlnesc / cu stele reci, moarte-n priviri". Dar nici o grijă! Poetul ne linişteşte: "Refac pe firul meu de dor / periplul din străfund" (fila 33). Candid şi temerar, autorul se hîrjoneşte cu Dumnezeu: "Te joci de-a v-aţi ascunsa / cu noi, Tată Ceresc, / de mii de ani încoace / pe globul pămîntesc" (fila 104). Iubirea e privită critic: "Iubire oarbă... pasională, pustie, nebună... / Dor prigonitor, / cumplită suferinţă / repetată la nesfîrşit în cor" (fila 81). Acelaşi tablou sumbru ne prezintă fila 87: "Se laudă dreptatea / dar ea-i a celui tare, / ce cu brutalitate / te calcă în picioare." Atmosfera se schimbă cînd primim sfaturi turistice: "Braşovul este-n centrul ţării, / Covasna e-n inima ei / o staţiune cam uitată / băi şi mofete dacă vrei... / ia-ţi doru-n braţe şi porneşte / la drumeţie" (fila 158). În fine, aflăm şi definiţia românului: "Român adevărat eşti doar atunci / cînd urmele străvechi şi vechi din ţară / ca pe relicve sfinte le priveşti... / cîntată Rapsodia de-o auzi / nu doar Enescu îţi apare-n minte, / ci-ntreg destinul neamului tău dac / şi între gene o lacrimă fierbinte" (fila 169).

Îmbătat de mireasma poeziei bardului de pe lîngă nibelungi, m-am hotărît să mă despart fără regret de zeii îndrăgiţi pînă acum. Am anunţat conducerea Societăţii că pentru mine trisfetitele Ionescu, Eliade, Cioran s-au perimat. Au demisionat de la cîrma exilului. Aşteptînd răspunsul la cererea de bursă, recitesc poeziile şi constat că folosirea cuvîntului 'dor' e legată de calendarul inspiraţiei. În creaţiile de iarnă, mai ales în decembrie, dulcea lexie apare năvalnic: jumătate din producţia anului. Vara, 'dorul' e mai zgîrcit.

■

POLIROM

NOUTĂŢI august '99

A.S. Puşkin
Talismanul
Poezii

Jacques Derrida
Spectrele lui Marx

Basarab Nicolescu
Transdisciplinaritatea
Manifest

Emanuel Swedenborg
Despre înţelepciunea iubirii conjugale

În pregătire:

Seneca — **Naturales quaestiones.** Ştiinţele naturii în primul veac
Samuel P. Huntington — **Ordinea politică a societăţilor în schimbare**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Vizită la PSI-holog

SECVENŢĂ de-acum clasică de film american: eroul sau eroina îşi dezvăluie misterele adînci ale eului în faţa unui psihiatru (celebrul *shrink*) capabil să îl sau să o vindece de toate răurile trecutului, şi astfel să îi restituie personajului cu pricina un sine captiv în propriile tenebre interioare. De cîte ori nu comentăm răutăcios înclinaţia occidentalilor de a pune toate neplăcerile cotidiene pe seama vreunui *mal* psihologic, căutînd, ca atare, vindecarea în şedinţe de terapie psihiatrică. Şi de cîte ori nu ne întrebăm, fiecare dintre noi cei trăitori într-o lume mai degrabă dedată confesiunilor adresate fie la întîmplare, vecinului sau vreunui necunoscut oarecare, fie reprimate pe veci în sine, dacă nu cumva ne-ar prinde şi nouă bine un *shrink*. Însă nu răspunsul la această dilemă mă preocupă acum, cît o posibilă legătură pe care o sugerează prezenţa psihiatriei, a psihanalizei (cărţile din acest domeniu au invadat după 1990 piaţa culturală românească, cu toate că e greu uneori de diferenţiat textele serioase şi autentice de simple apocrife sau mai ştiu eu ce compilaţii bizare) şi a psihologiei în discursul contemporan, aşadar între aceste discipline *psi* şi felul în care definim identitatea personală. Legătura e oarecum evidentă: cine sîntem e o chestiune tranşată, în mare măsură, astăzi, de vocabularul, normele şi modelele psihiatriei moderne, nu neapărat în chip evident, cît mai degrabă insiduos strecurat în reflexele noastre cotidiene de gîndire.

Aceasta este ipoteza de la care porneşte Nikolas Rose, profesor de sociologie şi decan al Facultăţii de Ştiinţe Sociale şi Matematice la Goldsmith College, University of London, în cea mai recentă carte a sa, publicată de Cambridge University Press, *Inventing Our Selves: Psychology, Power, and Personhood* (*Inventîndu-ne sinele: psihologie, putere şi conceptul de persoană*). Am aflat de existenţa acestei cărţi de pe cînd volumul era încă sub tipar, dintr-o colecţie de eseuri dedicate temei identităţii, în care era inclus şi un capitol din studiul lui Rose. La momentul respectiv, teoria lui Rose, conform căreia felul în care ne percepem propria identitate în secolul XX este în mare măsură influenţat de apariţia şi evoluţia disciplinelor consacrate psihicului uman, mi s-a părut foarte interesantă. Motiv pentru care am căutat cartea şi am citit-o cu intensă curiozitate odată ce am găsit-o. Nu s-a dovedit a fi la înălţimea aşteptărilor, dar nici dezamăgitoare. *Inventing Our Selves* face parte din categoria acelor cărţi care, în cel mai rău caz, îţi aruncă în braţe cîteva ipoteze îndrăzneţe, pe care nu se osteneşte să le susţină temeinic, dar care sînt în sine suficient de interesante încît să treci cu vederea slăbiciunile argumentative ale autorului. În cel mai bun caz, ar fi putut fi un studiu revoluţionar. Deşi se apropie mai curînd de primul pol, cartea e pasionantă.

Rose porneşte de la o constatare la îndemîna aproape oricui: că trăim într-o perioadă obsedată de problema identităţii, colective dar şi personale. Teoriile deja existente referitor la această chestiune sînt, crede sociologul, fie excesiv culturaliste, în sensul că se rezumă la a reconstitui o istorie culturală a conceptului de *sine*, fie naiv-prescriptiviste, în măsura în care aspiră la o normativitate a identităţii, incapabilă să ţină cont de teoriile antecedente. Rose aspiră la o abordare foucauldiană a conceptului de sine, în lumina căreia noţiunea de subiectivitate să fie înţeleasă ca rezultat, proiect al unui anumit tip de cunoaştere, apt de a determina fiinţa umană să se perceapă într-un fel particular pe sine însăşi, precum şi pe cei din jur. Acest tip de cunoaştere este numit, cu un termen care în variantă românească nu sună inspirat, pentru că vocabularul foucauldian nu a pătruns încă în discursul cultural la noi, *tehnologie intelectuală*: modul în care anumite trăsături ale omului devin vizibile şi inteligibile, împreună cu relaţiile acestuia cu alte persoane, ori comportamentul pe care îl manifestă. Pentru Foulcault, cunoaşterea este ancorată în contingent, în aşa-numitul joc al adevărului şi erorii prin care se constituie, istoric, experienţa, altfel spus acel complex primordial de convenţii şi norme care stabileşte limitele în care o nouă idee sau ipoteză este acceptabilă. Fiecare dintre noi are o serie de caracteristici, un comportament şi un fel specific de a se raporta la cei din jur. Însă toate acestea devin cu adevărat caracteristici *definitorii* ale persoanei noastre numai în măsura în care ele sînt vizibile, adică perceptibile unui ochi autorizat să le descopere şi să le studieze, şi inteligibile, adică semnificative din perspectiva unor criterii şi norme care depăşesc cazul unui individ anume. În cultura contemporană, criteriile şi normele sînt stabilite de disciplinele *psi*, etichetă generică sub care Rose grupează psihiatria, psihologia şi psihanaliza. Iar specialistul împuternicit să aplice aceste criterii este *the shrink*, chiar dacă autorul nu îl numeşte astfel. Ambiţia psihiatrului (sau a psihanalistului ori psihologului) este de a dezvălui şi explica abisurile fiinţei umane, pe baza tehnicilor sale de investigaţie, socotite infailibile. Numai că, în procesul investigaţiei, analistul inventează mai degrabă sinele celui analizat, nu îl descoperă ca pe un dat preexistent, obiectiv, în aşteptarea unei luminări explicative din afară.

Ne-am aştepta, într-o astfel de carte, la o istorie critică a grupării *psi*, la detalii legate de apariţia şi evoluţia discursurilor acestor discipline. Rose promite la început o istorie critică, insistînd asupra cuvîntului *critic*, dar datele concrete pe care le furnizează sînt puţine. Analiza lui nu are, din păcate, nimic din fascinaţia anecdotică a istoriei ideilor, ci e mai degrabă sec-teoretică. Fidelitatea faţă de conceptele şi metoda foucauldiană este adeseori agasantă, ea îl face pe autor, mă tem, victima unui limbaj de lemn foarte sofisticat, ce-i drept, dar totuşi monoton ca orice limbaj de lemn. Poate că sîntem încă prea puţin obişnuiţi cu astfel de abordări, şi prea ataşaţi de naraţiunile istoriei ideilor.

Ca sociolog, Rose e în primul rînd preocupat să dejoace pretenţiile de putere, în cîmpul cunoaşterii contemporane, ale disciplinelor *psi*, felul în care acestea manipulează gîndirea şi individul, insinuîndu-şi modelele şi vocabularul, care ajung treptat să fie preluate fără nici o rezistenţă critică, drept dogmă. Cartea lui are, de fapt, mai multe mize, dintre care una este de a deconstrui statutul psihologiei ca ştiinţă în peisajul gîndirii contemporane. Psihologia este, insistă Rose, în mod fundamental o disciplină *socială*, chiar dacă scopul ei explicit este de a studia eul individual. O distincţie precum cea dintre psihologie şi psihologia socială nu are sens, pentru autor, căci felul în care conceptualizăm sinele este influenţat de norme şi principii transindividuale. De altfel, aici stă foucauldianismul acestui volum, în accentul pus pe legătura între identitate personală şi putere, politică, mecanisme sociale de reprimare şi subsumare a individului. Disciplinele *psy*, aşa cum le identifică Rose, sînt produsul unei culturi şi mentalităţi occidentale, apărut ca urmare a unei anumie filozofii şi la un anumit moment dat, bine definit istoric, la sfîrşit de secol XVIII. Rose merge mai departe chiar, stabilind o conexiune între *psy* şi liberalismul democratic, ca paradigmă în care libertatea individului reprezintă o valoare supremă, de unde şi preocuparea oficială a societăţilor aflate într-un asemenea regim politic de a norma *binele* şi *confortul* persoanelor, sondînd în acest scop interioritatea individului, pentru a se asigura că totul e în regulă, că nimic misterios sau ininteligibil nu tulbură adîncurile subiectivităţii. Ceea ce presupune, inevitabil, stabilirea unui criteriu aprioric de *inteligibil*, precum şi de *subiectivitate*. Identitatea personală, aşa cum e ea normată în psihanaliză, psihologie sau psihiatrie, este, insistă Rose, un concept rezultat în urma unui anumit proiect politic. Apariţia psihologiei se produce odată cu intrarea *sufletului* cetăţenilor în sfera guvernării oficiale: noţiunea de raţionalitate, ca marcă a domeniului public, devine sursa regulilor de conduită individuală, astfel încît pentru a putea fi tolerat în spaţiul public, alături de ceilalţi, individului i se prescrie, de pildă, să îşi cenzureze emoţiile, să îşi controleze viaţa interioară. Un asemenea control nu reprezintă nimic altceva, susţine Rose, decît echivalentul unor tehnici sociale, statale, politice, de dominare şi manipulare a individului de către puterea oficială. Auto-cenzura psihologică (interdicţia de a plînge în public, de pildă, sau de a te certa cu o persoană apropiată) face parte, conform foulcauldianului Rose, din categoria mai largă a practicii scrutinului de sine prin controlul corpului, a vorbirii, şi iată, a gîndirii fiecăruia dintre noi. Din copilărie sîntem educaţi în spiritul acestui scrutin de sine, în familie, şcoli, ori biserică. Orice spaţiu public este prin excelenţă o formă de manifestare a puterii politice, al cărei scop este de a construi un anumit tip de sine individual, unul supus şi manipulabil. Disciplinele *psy* contribuie enorm la împlinirea acestui scop, funcţionînd ca mecanism al puterii în cel mai concret sens weberian: individul, ca pacient, devine o sumă de caracteristici evaluate ca fiind normale sau nu în cadrul unor instituţii (spital, azil de nebuni), supus regulilor de funcţionare ale unui sistem complicat, care presupune o birocraţie, ca formă de autoritate şi dominaţie (arhive, dosare, fişe medicale, studii de caz - toate acestea reprezintă pîrghiile puterii în concepţia lui Weber, şi ele se regăsesc perfect în cazul disciplinelor *psy*).

Dintre relativ puţinele informaţii privitoare la istoria grupării *psy* pe care le furnizează cartea, una foarte interesantă se referă la dihotomia *normal/anormal*. Cine decide între ce limite un individ este, din punct de vedere psihic, normal? Graniţa între nebunie şi sănătate mintală este fragilă, după cum arăta Foucault în *Istoria nebuniei*, tocmai pentru că ea se mişcă în permanenţă, ca urmare a modificării concepţiei noastre despre sine şi subiectivitate. Prima contribuţie importantă a psihologiei la lansarea unui proiect de evaluare a eului în virtutea acestei distincţii normal/anormal a apărut, afirmă Rose, odată cu testul de inteligenţă. Un asemenea test reprezintă, crede autorul, o formă de a vizualiza, disciplina şi prescrie *diferenţa*, renunţînd totodată la mai vechile criterii care apelau la corpul uman ca reper diagnostic. La originile disciplinelor *psy* corporalitatea a jucat un rol extrem de important, căci în ea se localizau simptomele. Pentru a se alătura celorlalte ştiinţe ale vremii (ne aflăm la sfîrşit de secol XVIII şi început de secol XIX), psihanaliza, de pildă, avea nevoie de un inventar de metode ştiinţifice. La vremea respectivă, scientismul era asimilat în mod fundamental *statisticilor* şi *experimentului*, susţine Rose. Ori pentru a face experimente şi a măsura concret psihicul uman, atît de inefabil şi greu de delimitat, psihanalistul apelează la un corespondent mai concret, mai lesne de inventariat, clasificat şi raţionalizat: corpul. De aici voga frenologiei în secolul trecut, de pildă, ca să nu mai vorbesc de sinistrele intervenţii chirurgicale la care erau supuse pacientele lui Charcot, sau aşa-numitele suferinde de isterie. Testul de inteligenţă, însă, renunţă la corp ca topos al interiorităţii; diferenţa se măsoară, din acest moment, altfel, ca variaţiune, stabilită prin comparaţii, în limitele unui continuum uman universal, capabil să cuprindă toţi indivizii. De la experiment, cu mecanicismul său de rigoare, trecem la statistici, cu generalizările lor de rigoare.

Una dintre opoziţiile fundamentale ale disciplinelor *psy*, alături de cea dintre normal şi anormal, este interior/exterior. Cum ştim ce anume din viaţa noastră cotidiană, din lumea în care trăim, mai precis, influenţează lumea noastră interioară, acele adînci tenebre ale subiectivităţii? În răspunsul la această întrebare stă, cred, originalitatea lui Rose, devenit pe neaşteptate din critic al disciplinelor *psy* un teoretician *psy* în toată regula. Preluînd o noţiune deleuziană, aceea de *împăturire*, Rose propune să înţelegem interioritatea ca fiind un fel de pliere, pliu, o împăturire în care intră limbajul, practici sociale, norme şi convenţii transindividuale, adică tot ce definea *exteriorul* în accepţiunea curentă a termenului. Dar noţiunea de pliere anulează opoziţia, însă: interiorul devine pur şi simplu un fel de revers al exteriorului. Sîntem, în adîncul nostru, o sumă de reguli şi practici interiorizate, asumate într-un anumit fel, particularizate. Mult zgomot pentru nimic, ar putea protesta unii. Nu asta ne învaţă mai toţi teoreticienii postmodernismului? Ba da, iar Nikolas Rose este unul dintre ei.

■

Joachim du Bellay

A TRĂIT O viaţă scurtă, de om veşnic bolnav, sărac, şi culmea, lovit ca şi Ronsard, de surditate. Se naşte în 1522, dintr-o familie de mărunţi gentilomi care a dat Franţei feţe religioase, diplomaţi şi militari. Rămîne orfan de timpuriu, dăruit singurătăţii şi părăsirii. Ne este aproape prin multe versuri mirabile. În 1549 publică manifestul (puţin supărător pentru urechile noastre contemporane cu un alt limbaj) *Apărarea şi ilustrarea limbii franceze* aprobat de "Brigada" lui Ronsard (mai tîrziu "Pleiada"), înduioşător încă şi azi pentru cel care iubeşte franceza, pentru adoraţia care i-o poartă. Pe zeul Amor l-a cunoscut abia la Roma ca slujitor al vărului său, cardinalul Jeán du Bellay, între 1553-1557, deci la treizeci de ani trecuţi, printr-o tînără italiancă – Faustina, despre care nu cunoaştem mare lucru, predestinată, trimisă a lumilor voluptăţii (infernale?) pentru a-l învăţa pe virginalul Joachim pe unde se află reîntoarcerea în paradis. Acesta sfîrşeşte ca prezenţă carnală în noaptea de 1 către 2 ianuarie 1560, după o seară petrecută vesel, crăpat în două de o apoplexie. Ne lasă în preajma unei nostalgii pe care nu o mai au atîţia dintre poeţii din ziua de azi, şi fără de care, nu numai poetul, ci omul se desparte chiar de fiinţare. Şi nu ştiu de ce, desigur ca omagiu, îmi vine în minte psalmul 67: "Ale Domnului Dumnezeu sînt ieşirile morţii". ***(M.K.)***

Antichităţile Romei

I

Cenuşa voastră, spirite divine,
Va zace sub a pietrelor povară,
Dar slava în pămînt nu se coboară
Din versul vostru, viu pe cînd revine.

Dacă din oameni glasul e trimisul
De-aici pînă-n al iadului străfund,
Să m-auziţi din el, în el pătrund.
La strigătu-mi să se deschidă-abisul!

Vă-nconjur de trei ori celestul voal,
Mormintele din loc sacramental,
Iar glasu-mi sfărmător de trei ori
cheamă:

Pe cînd încep răpit în spaimă sfîntă
Să vă invoc mînia, acea teamă
O mai frumoasă laudă vă cîntă.

III

Tu, căutînd Roma în Roma treci,
Nimic din Roma nu vrea să se-arate,
Aceste bolte vechi şi vechi palate,
Aceasta-i Roma ca un loc de veci.

Vezi ce trufie în ruină: cum
Ea care lege-a fost lumii apuse,
Pentru-a supune totul, se supuse
Timpului pradă, se mută în scrum.

Roma din Roma-i unic monument.
Şi Roma numai Roma a înfrînt.
Doar Tibrul ce goneşte către mare
Din Roma mai rămîne. O, nestare!
Distruge vremea ce e permanent
Şi, ce-a fugit, la vreme-i rezistînd.

V

Cine ar vrea să ştie tot ce, artă
Şi cer făcură Roma să te vadă:
Descoperind a frumuseţii roadă
Prin ceea ce e azi pictura-ţi moartă.

Nu mai e Roma: şi clădirea-i doară
Din ea vreo umbră trece prin fiinţă,
Parcă un corp cu magică ştiinţă
Din sepultură-i tras noaptea afară.

În scrum e corpul Romei prăvălit,
Iar duhul ei plecă să fie geamăn
Cu duhul mare a-l maselor rotunde.

Dar scrisul ei ce nu are-n noi
seamăn,
În ciude vremii, din mormînt ieşit,
Idolu-şi rătăceşte-n lumi oriunde.

VII

Colinelor sfinţite, voi, ruine
Ce-aveţi din Roma numai al său
nume,
Vechi monumente, reazem încă-n
lume
Cinstei prăfoase-a-atîtor firi divine:

Voi, arcuri de triumf, de cer vecine,
Chiar cerul către voi cade-n uimire;
Vai, aţi ajuns cenuşii-alcătuire,
Un jaf comun şi basmul doar vă ţine.

Deşi un timp războaie duc la vreme
Cele clădite, numai vremea cară
Pustiul peste opere şi nume.

Dorinţe triste, mulţumiţi anume:
Căci dacă vremea surpă-n cer o
scară,
Va surpa-n mine trupul care geme.

IX

Aştri cumpliţi şi voi zei fără sulfet,
Pizmaşe cer şi vitregă natură
În ordine sau haosului cură
Omul purtînd al umbrelor răsuflet,

De ce mîinile voastre-odinioară
Clădiră lumea noastră să nu cadă?
Sau n-au fost din puternică plămadă
Palatele ce-n ele se doboară?

Nu mai vă spun sentinţa prea
comună,
Că orice lucru dedesupt de lună
Supus e morţii, putrezirii ţară:

Însă eu spun (chiar dacă-s neplăcut
Aceluia ce-n contra-mi s-a născut):
Acestui mare tot e dat să piară.

XIII

Nici chiar turbata flacără-n mînie
Şi nici tăişuri nu te-nspăimîntară,
Nici pustiirea de soldaţi barbară
Cu jaful ce zidirea ta îl ştie,

Nici schimbător destinul tău ce şir e,
Nici veacuri măcinîndu-te cu pică,
Nici împotrivă-ţi lumi ce se ridică,
Nici oamenii şi zeii-n pizmuire,

Nici zguduirea vîntului sfărmarea
De-atîtea ori a zeului în marea
Sa trecere de valuri peste tine,

Nu au făcut orgoliul tău să scadă,
Încît puţinul ce-a rămas, dovadă
A strălucirii-ţi, minunat ne-aţine.

XV

Spirite pale-n umbra spulberată
Ce încîntînd lumina zburătoare
Aţi ridicat semeaţă aşezare
Ce azi numai relicvele ne-arată:

Spuneţi-mi duhuri (din bezna ca rană
A Styxului ce îndărăt nu are,
De trei ori triplu lanţ e înfăşare,
Dar nu v-a zăvorît neagra icoană),

Spuneţi-mi (căci vreunul dintre voi
Se-ascunde încă în străfunduri poate),
Nu simţiţi chinuri în crescut convoi

De pe coline cînd din contemplare
Vedeţi căzînd a mîinilor lucrare,
Şi cîmpuri doar fiind cu voi pudrate?

XIX

Desăvîrşirea cerului întreagă
Şi nedesăvîrşirea din ţărînă,
Tot ce păscînd prin ochi şi duh ne
mînă,
Plăceri ce devorînd vin să ne-aleagă:

Chinuri ce-n noi aurul smulg din
coajă,
Şi fericiri trăind veacuri perechi,
Roma, din vremea-nţiilor străvechi,
Le ţinea-nchise în cumplită vrajă.

Dar sorţii descurcară acel haos
Unde domnea oricare rău şi bine,
Şi au zburat virtuţile divine
La cer, lăsînd în urmă doar păcate
Ce rămîneau ascunderii adaos
Din prăbuşirea templelor sfărmate.

XXI

Cetetea, nici de Pyrrhus, nici de
Marte,
Puternică, nu fu domesticită,
Şi răul ce durerea o invită
Şi pofta lui, le nărui departe,

De valuri cît a fost nava răpită
Şi lumea-ntreagă i-a stat împotrivă,
Nu se făcu bucăţi în acea stivă
A rocilor şi-a mării ca o sită:

Dar cînd slăbi din ţinta de virtute,
Puterile îi fură abătute
Prin ele chiar, cum în furtuna crudă

Nava ce s-acosteze nu mai poate,
Şi vîntul ţine-n moarte să-o audă,
Sfărmată peste port cu foc se zbate.

XXV

De ce nu am orfeica în ureche,
Din leneşul infern trezind prin cînt
Cezarii toţi şi umbrele urcînd
Din ei ce au clădit cetatea veche?

De ce nu vii, harpa lui Amphion
Să-nsufleţeşti cu muzici bucuroase
Din ziduri vechi pietrificate oase,
Triumf să-i reînalţi lui Auson?

Istet, penelul meu, dacă sigiliu
Ai şti să porţi din scrisul lui Virgiliu
Încît să faci portretul de palate,

Aş încerca de patimi zguduit,
Compasul penei tale să-l urc poate
Pentru-a clădi ce mîini nu au clădit.

XXVII

Uimirea Către Roma să contemple
Antic orgoliu ameninţînd cerul,
Cutezătorii munţi şi giuvaerul
Bătrînelor palate, arcuri, temple,

Gîndeşte văzînd amplele ruine,
Ce-ofensatoare vremi în vremi le-au
ros,
Azi încă ele, pilde cu folos
Se-ntorc pentu zidari slujindu-i bine.

Apoi priveşte zi cu zi, din groapă
Roma străveche întru sine sapă,
Se reclădeşte-n opere divine:

Vezi demonul roman vrînd să rămînă,
Spre tine ridicînd fatala-i mînă,
Învie din stafia de ruine.

Traducere de
Miron Kiropol

Carmen Sylva și farmecul fotografiei

Regina Elisabeta a României (Carmen Sylva) în cabinetul ei de lucru, București, 1896

"ÎN LUMINA pură a acelei zile de noiembrie, din verdele încă proaspăt al cîmpiei, din rodnicia neobosită a gliei și din praful alb ridicat de roțile trăsurii, se desprindeau straiele viu colorate ale grupului compact de oameni ai locului sosiți să mă întîmpine... Cînd m-am apropiat de acest grup pitoresc mi-a fost dat să descopăr minunate fățuri cu chipuri de o ciudată frumusețe... Toate aceste fizionomii noi, cu o linie nobilă a nasului și cu nările vibrînde, cu ochii mari strălucitori, adînciți în orbite și umbriți de sprîncene dese și drepte, cu pielea aurie, apoi acea limbă sonoră, pe alocuri cu inflexiuni aspre, cu vocalele parcă gîngurite, răsunînd moale și totuși vioi, pe care o rosteau bărbații, femeile și copiii cu ochii limpezi, stîrneau în noi, locuitori ai recelui septentrion sentimentul necunoscut al neastîmpărului, al pasiunii"... Descrierea imortalizează ziua de 24 noiembrie a anului 1869 cînd, pentru întîia oară, după o lungă călătorie, principesa Elisabeta de Wied, devenită prin căsătoria cu Carol de Hohenzollern-Sigmaringen regina României, punea piciorul în țara de care avea să se simtă legată prin infinit mai multe sentimente decît cele ale vocației de misionar asumate înaintea lungului drum. Tînăra Elisabeta iubea poezia, pictura și muzica; sensibilitatea ei vizuală fusese alimentată de timpuriu și prin pasiunea cu care familia prinților de Wied colecționa fotografii, iar dacă în momentul descinderii ei în țară, peisajul colorat ce i se înfățișa nu avea, din motive tehnice, cum să se imprime pe vreo peliculă fotografică, el a rămas totuși fixat în memoria prințesei devenită regină și scriitoare: Carmen Sylva. Dincolo de textele scrise ale reginei, fotografiile istorisesc și ele o poveste.

Printr-o împrejurare bine ticluită, la 12 octombrie 1869 prințesa Elisabeta de Wied, plecată împreună cu mama ei la concertul pe care pianista Clara Schumann îl oferea la Köln, îl întîlnește pe tînărul prinț Carol al României aflat în căutarea unei soții. În aceeași seară, Carol cere mîna Elisabetei, la 15 noiembrie este serbată nunta iar trei zile mai tîrziu, prințesa de Wied își ia rămas bun de la ținuturile renane, plecînd spre România.

Astfel avea să înceapă și alcătuirea uneia din cele mai bogate colecții de fotografii, prin care imaginile din viața familiei regale, și mai ales din aceea a Elisabetei rămîn inseparabil legate de realitățile românești ale vremii. Conștientă de forța acestui nou mijloc, fotografia, Regina Elisabeta a României a știut ca puține alte personalități să-și înscenieze "imaginea" și încă mai mult decît atît, să o "valorifice".

Astfel se explică poate și de ce în legendara colecție de fotografii a Prinților de Wied, ce a fost expusă la Muzeul Ludwig/Agfa Photo-Historama din Köln, prezența Reginei Elisabeta, alias Carmen Sylva – muză, artistă și mecena –, este impresionantă nu doar prin valoarea documentar-istorică ci și prin cea estetic-afectivă a imaginilor. Ar fi însă exagerat ca cineva care nu a vizionat expoziția (organizată cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la descoperirea fotografiei), care nu a răsfoit minunatul album-carte realizat cu acest prilej și apărut la editura Steidl, să fie tentat să deducă din afirmațiile de mai sus, că România ar fi tema dominantă a acesteia. Dar tocmai pentru a evita o asemenea interpretare și în același timp, pentru a sublinia caracterul excepțional al reproducerii și imortalizării unor secvențe ale realității românești, în și prin fotografiile din colecția Prinților de Wied, un excurs în istoria acestei colecții este necesar.

În anul 1845 cititorii ziarului "Hamburger Correspondenten" aflau că două ateliere din orașul hanseat ofereau tot ceea ce putea fi mai bun în domeniul fotografiei: atelierul lui Hermann Biow și cel al lui Carl Ferdinand Stelzner. Cel dintîi a știut să-și pună talentul și îndemînarea în realizarea unor portrete ale mai marilor vremii. Iar printre primele personalități care i-au pozat s-au aflat Prințul Hermann de Wied și soția sa Marie, părinții viitoarei regine Elisabeta a României, născută la castelul Monrepos în 1843. Mite Kremnitz, biografa Reginei Elisabeta, consemna că în casa prinților de Wied domneau principiile unei înalte moralități, ale stăpînirii de sine, altruismului și mai ales ale respectului față de adevăr și frumos. Astfel se face că prințesa Elisabeta, educată de una din nepoatele filozofului Johann Caspar Lavater (prieten cu Herder și Goethe), a intrat de timpuriu în contact cu ideile iluminismului. Pasiunile științifice ale prințului Maximilian, etnolog și biolog, educația filozofică a prințului Carl, mare colecționar de portrete și a propriului ei tată, prințul Hermann, au marcat-o pe Elisabeta. Educația oamenilor de lume era de neconceput în afara unor călătorii de studii al căror itinerariu obligatoriu îl constituia Italia, Grecia și Egiptul. De altfel, aceste recomandări le făcea în anul 1865 prințesa Marie de Wied fiului ei Wilhelm, pornit la drum. Dar cum în 1839 fotografia se născuse, miracolul tehnic a început să înlocuiască talentul de desenator al călătorilor avizi de cultură.

Fotografii vremii se și instalaseră de-a lungul traseelor turistice, astfel încît fiecare drumeț cu dare de mînă se întorcea acasă cu o colecție de fotografii. Prințul Wilhelm, revenit de pe malurile Nilului și ale Mediteranei pe cele ale Rinului, completează prin fotografiile sale, care atestă gust estetic, tezaurul iconografic al familiei, în care figura deja colecția de portrete a prințului Carl și desenele prințului Maximilian, realizate în timpul călătoriei în Brazilia și America de Nord. Prințesa Elisabeta trăiește în mijlocul acestui univers vizual ale cărui exemplare originale au putut fi vizionate la expoziția din Köln, fiind reproduse și în albumul-carte la care ne-am referit. Receptivă, inteligentă și sensibilă, Elisabeta, odată ajunsă regină a României, se folosește de arta fotografică, dar nu la întîmplare ci în scopuri precise. Multe din fotografiile realizate în România la Curte ilustrează preocupările și pasiunile ei, conservînd inefabilul momentului, în pofida "înscenării". Pe lîngă procedeul așa-numitei "mise en abîme", a "tabloului în tablou" sau a "fotografiei în fotografie", există numeroase fotografii care ilustrează chiar unele din epistolele Reginei către cei apropiați. Astfel, un fragment extras din volumul epistolar intitulat *Scrisorile unei Regine singuratice*, apărut la München în 1916, atestă atmosfera de "lucru" ce domnea la Castelul Peleș: într-o încăpere, încă tînărul violonist George Enescu studia; alături, într-un atelier, lucrau un pictor și o pictoriță; nu departe de aceștia, două doamne de la curte copiau propriile tablouri ale Reginei, iar peste toate, Regina însăși domnea cu pana în mînă... Altă fotografie din colecție, realizată de Alfred Brand, reproduce Sala de onoare a Palatului Peleș, unde, într-unul din balcoane, stătea singură Regina, cu privirile ridicate spre boltă, în vreme ce pe scara spiralată se aflau, între alții, Elena Văcărescu și tînărul Enescu, acesta din urmă cu privirea ațintită în obiectivul aparatului.

Ceea ce Elisabeta numea "muncă", nu era în realitate decît suma îndeletnicirilor ei preferate: lectura, pictatul, concertele, meditația, cîntatul la pian, scrisul (chiar și la mașina de scris). Majoritatea acestor fotografii destinate să elogieze și imortalizeze în același timp talentele Reginei, sunt realizate de Franz Mandy.

Mapa cu fotografii realizate de Carol Szatmary – deși incompletă – deține o certă valoare docunentar-istorică. Cîteva clișee, ale unor fotografi anonimi, relevă angajamentul social al Reginei. În timpul războiului din 1877 un necunoscut o pozează pe Regina Elisabeta la căpătîiul răniților, într-un lazaret. Un altul o imortalizează în timpul unei drumeții la Poiana Reginei, sau la o vînătoare de urși în Carpați, alături de Regele Carol și de Arhiducele Karl Ludwig. Regina îndurerată, după pierderea unicului ei copil, micuța principesă Maria, nu se sfiește să încredințeze aparatului de fotografiat și această intimă ipostază a personalității sale. O regăsim apoi, în costum popular românesc, la războiul de țesut, în biblioteca Palatului. În 1913, înveșmîntată în alb, printre buchete și coșuri de flori, Regina pozează la aniversarea celor 70 de ani. Un an mai tîrziu, o regăsim îndoliată, la moartea soțului ei...

Atît alcătuirea expoziției cît și redactarea capitolului consacrat Reginei Elisabeta din albumul despre colecția de fotografii a Prinților de Wied, foarte ampla documentație și comentarea pertinentă a imaginilor fotografice ale Reginei Elisabeta a României sînt datorate criticului de artă și muzeografuei Karin Schuller Procopovici, originară din România. Traversînd imaginea fotografică și descinzînd în culisele semantice ale acesteia, autoarea capitolului consacrat Reginei Elisabeta-Carmen Sylva, stabilește cîteva corelații între personalitatea acesteia și cealaltă Elisabeta, împărăteasa Sissi. Bune prietene, ele erau în felul lor personaje ale unui sfîrșit de veac – anticipîndu-l pe cel care avea să vină. Numai că în vreme ce Sissy părea a întoarce spatele lumii, rămînînd prizoniera propriului eu, Carmen Sylva a știut să întîmpine lumea cu un zîmbet. A avut dușmani, rivale și detractori. A fost trădată în prietenii, nu și în idealuri. Și poate acest entuziasm idealist, ușor fantast, emfatic – dar foarte sincer, în pofida sau poate tocmai datorită înscenării sale iconografice – este și cel care ne face să o simțim foarte aproape pe Carmen Sylva, pe Regina Elisabeta.

Nu întîmplător o altă expoziție organizată tot de muzeele "Wallraf-Richartz", "Ludwig" și "Agfa-Foto/Historama" din Köln se intitula *"Totul e adevăr, totul e minciună"*. Această istorie a fotografiei secolului XIX, corelată cu noțiunea de realitate, și-a aflat materializarea într-un album format mare, de aproape 500 de pagini, în care diversele etape și categorii ale evoluției fotografiei sunt "studiate" și reproduse.

Unul din capitolele cărții este consacrat albumului de fotografii al Împărătesei Elisabeta a Austriei și așa-numitei "Carte-de-visit" în formă de fotografie de care a uzat și Elisabeta a României. Portretele ei autografiate erau vîndute în scopuri filantropice.

Cît despre albumul-carte consacrat colecției Casei Princiare de Wied, el se intitulează *"Schatzhauser der Photographie – Die Sammlung des Fursten zu Wied"* ("Tezaure fotografice – Colecția Prințului de Wied"). Expoziția cu același titlu, după ce a putut fi văzută în premieră la Köln va fi deschisă și la Koblenz, la "Landesmuseum" – între 1 octombrie și 21 noiembrie 1999.

Rodica Binder

Regina Elisabeta la un concert, București, 1898

TAINA SACRĂ LA VEDERE

LA 250 DE ANI după naştere (28 august 1749), ce mai înseamnă oare Goethe pentru generaţia celor carę au azi douăzeci de ani, cei care vor "creşte" într-un mileniu reprezentând o altă lume? Va rămâne Goethe modelul suprem – textele sale conţin în germene soluţii pentru orice situaţie, citate din Goethe pot fi folosite drept motto pentru orice scriere, inclusiv pentru o carte de bucate – sau poate că arborele atât de stufos va fi ocolit de cei grăbiţi, fiind imposibil de cuprins dintr-o privire?

În *Dichtung und Wahrheit*, Goethe povesteşte că a fost crezut, la naştere, mort. Dintr-o greşeală a moaşei. Numai după strădaniile celor din jur şi-a revenit la viaţă. Bunicul său – înalt funcţionar de care depindeau multe – a determinat, după teribila întâmplare, întemeierea unei şcoli de moaşe (un fel de curs de calificare, i-am zice) de pe urma căreia au profitat generaţii întregi. Chiar şi prin momentul venirii sale pe lume, Goethe a făcut lumii un bine.

A fost ca apa, care alcătuieşte 60% din ce e viu. Poate fi recunoscut în tot ce s-a scris după el, şi nu numai în literatura de limbă germană. Până în ziua de astăzi, cuvântul a rămas, după cum el însuşi l-a definit, "sacra taină la vedere" (*heilig-öffentlich Geheimnis*) care ascunde şi în acelaşi timp revelează. Un evantai deschis şi totuşi ascunzând multe sensuri, cum apare în poemul *Wink* ("Semn"):

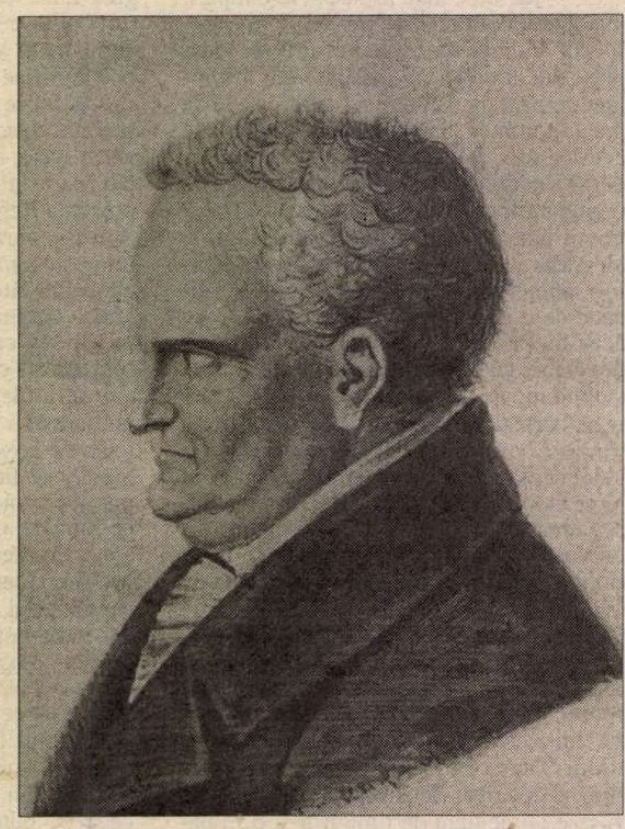
"Cuvântul i-un evantai! Dintre laméle
se văd doi ochi frumoşi, cercetători.
Evantaiul e doar ca vălul uşor,
care-ascunde faţa, firește,
dar copila cu-adevărat n-o fereşte,
fiindcă tot ce are ea mai ales
– ochii ei – drept în ochi îmi dau ghes".

Deşi cuvântul apare ca văl, care prin natura sa ascunde în loc să descrie, tocmai învăluirea parţială – simbolizarea – aduce adevăratul câştig: privirea "ochi în ochi", nemijlocita contemplare. Învăluind, limbajul permite totodată stră-vederea. Suprema însuşire a limbajului rămâne, după Goethe, aceea de a trimite simbolic dincolo de fenomen. A fi strâns legat de obiectul pe care-l descrie şi a trimite în acelaşi timp la "ceea ce e înalt, pur şi necunoscut" – absolutul pe care numai privirea contemplativă îl poate înţelege.

"Adevărul, care a totuna cu divinitatea, nu se lasă niciodată cunoscut în mod direct; îl vedem doar în oglindă, în exemple, în simbol, în apariţii singulare care îi sunt înrudite" (*Versuch einer Witterungslehre*, Weimarer Ausgabe, II, 12, p. 74). Această referire la *Epistola I către Corinteni* a Apostolului Pavel (*videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem*) stă la baza teoriei goetheene despre limbaj şi simbol, teorie ce apare nu numai în scrierile literare, ci şi în cele ştiinţifice. Fiindcă nu numai în literatură, dar şi în ştiinţă, atât cunoaşterea cât şi exprimarea ei verbală nu pot depăşi natura lor de simple "învecinări" aproximative cu adevărul; ele pot, totuşi, sugera o parte a lui. "Poţi spune orice în sprijinul transmiterii de informaţii scrise şi orale; de cele mai multe ori ea este neîndestulătoare întrucât nu poate comunica adevărata fire a unei fiinţe, nici chiar atunci când e vorba de chestiuni spirituale" (*Italienische Reise*, I, 2 ianuarie 1787). Limbajul e depăşit de trăirile covârşitoare. În asemenea cazuri, numele rămâne "doar sunet şi fum, înceţoşând vâlvătaia cerească" (*Faust* I, WA I, 39, p. 292).

Acelaşi scepticism îl exprimă Goethe în *Paralipomena la teoria despre culori*. Dar scepticismul nu e total. În atingerea idealului reprezentării simbolice (tăcerea grăitoare a fenomenelor) limbajul cuvintelor e o treaptă necesară: el pune fenomenele în faţa celui ce le contemplă, se cuvine însă ca mai apoi să înceteze pentru a permite fenomenelor însele să "vorbească". A tăcea la momentul potrivit despre ceea ce trebuie lăsat să vorbească de la sine e atât problema poeticii cât şi cea a ştiinţei goetheene. Ceea ce într-un domeniu e numit "fenomen", în celălalt e "simbol". Ambii termeni trimit la arătarea de sine a "esenţei" (*Wesen*) sau "ideii". Aceasta nu se dezvăluie dincolo de ceea ce apare (*Erscheinung*), ci chiar în ceea ce apare, ca urmare a unui mod de cunoaştere şi reprezentare în care ceea ce se reprezintă pe sine rămâne totodată funcţia reprezentării.

Acest mod de a privi simbolurile e înlesnit de "facultatea de judecată contemplativă" (*anschauende Urteilskraft*) şi presupune o nouă relaţie subiect–obiect – care se produce prin intervenţia limbajului.



"Cât e de greu să nu pui semnul în locul lucrului, să ai mereu în faţă esenţa vie şi să n-o ucizi prin cuvânt" (*Farbenlehre/ Über Sprache und Terminologie*). "Taina sacră la vedere" nu e un obiect care se află în faţa subiectului şi care să poată fi indicat prin cuvinte.

Azi nu se miră nimeni că barierele dintre ştiinţă şi credinţă (sau poezie) au căzut. Dar puţini recunosc că, dacă fuziunea acestora a elaborat (şi ce va mai aduce viitorul!) alte căi de aflare a adevărului, acesta a fost în bună parte meritul lui Goethe. El a întrevăzut, printre lamelele Evantaiului, un nou mod de a trăi – cel care aduce "taina sacră" la vedere, care fundamentează prin ştiinţă misterele, care recunoaşte că "natura nu are nici un sâmbure, nici coajă". Cum ar putea fi ignorat? Abia în mileniul care începe, cuvintele goetheene ne vor privi drept în ochi.

Ana Stanca Tăbăraşi

Charles-Adolphe Cantacuzène - 125

LA 6 IUNIE 1999 s-au împlinit 125 de ani de la naşterea lui Charles-Adolphe Cantacuzène. Lumea de azi l-a uitat pe acest personaj atît de "Belle Époque". Se cuvine să ni-l reamintim acum, la 50 de ani de la moarte (împliniţi la 8 august) pe acest poet, prieten cu Mallarmé şi cu Paul Valéry.

Numele său real este Scarlat Cantacuzino. S-a născut la Bucureşti, la 6 iunie 1874, era fiul lui Adolf Cantacuzino şi al Ecaterinei (născută Iarca). Prin bunicul său Constantin Cantacuzino, caimacam, se trage din alt Constantin, mare postelnic, şi din Elina Şerban Basarab, din marele vistiernic Adronic, fiul vestitului Mihai "Şaitanoglu", întemeietorul dinastiei Cantacuzine pe pământ românesc, cel care s-a căsătorit, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, cu sora lui Petre Şchiopul.

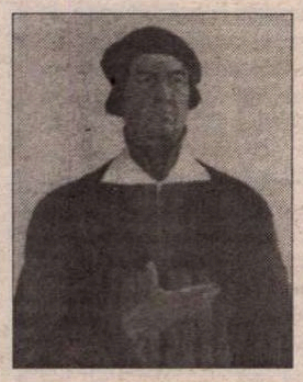
Se naşte deci într-o familie aristocratică cu înclinaţii intelectuale. Firesc, creşte în Franţa, unde face studii liceale şi apoi facultatea de Drept. Atras de poezia lui Mallarmé, care-i devine prieten, publică primul volum *Les sourires glacés*, la 22 de ani, în 1896, la recomandarea acestuia. Toate cărţile sale vor fi scrise în limba franceză: *Les douleurs cadettes*, Paris, 1897, *Les chimères en danger*, Paris 1898, *Cinglons les souvenirs et cinglons les rêves!...*, Paris, 1900, *Sonnets en petit deuil*, Paris, 1901, *Litanies et petits états d'âme*, Paris, 1902, *Remember*, Paris, 1903, *Les Grâces inemployées*, Paris, 1904, *L'âme de Monsieur de Nion*, Amsterdam, 1905, *Poussières et falbales*, Paris, 1905, *Synthèse attristée de Paris*, Paris, 1906, *Les Retrouvailles*, Paris, 1908, *Esprit de Charles-Adolphe Cantacuzène*, Amsterdam, 1909, *Larmes fouettées*, Paris, 1911, *Les adorables coincidences*, Paris, 1912, *Amour de Juliette*, Paris, 1913, *Apothéoses de météores*, Paris, 1913, *Mes Brouillards de roses*, Paris, 1914, *La Rose du centenaire*, La haye, 1914, *Hypotyposes, aléas et alinéas*, Paris, 1916, *Les Réalitès roses*, Paris, 1918, *Précipité de suavité*, Paris, 1925, *Phosphores mordorés*, Paris, 1926, *Glyptiques elliptiques*, Paris, 1927, *Identités versicolores*, Paris, 1927, *Les Automnes complémentaires*, Paris, 1928, *L'au-delà de l'en deçà*, Paris, 1931, *Essai anthologique, Eclats de conversations*, Paris, 1932, *Sonnets sans écho*, Paris, 1932, *Prince de Ligne*, Paris, 1934, *Frédéric II*, Paris, 1935, *Fragments*, Paris, 1935, *Les dernierés aurores*, Paris, 1938, *Nouveaux fragments*, Paris, 1940. A fost diplomat: ataşat, secretar, consilier de ambasadă la Paris, Bruxelles, Haga. În condiţiile dificile ale anului 1918 a fost însărcinatul cu afaceri al României în Franţa.

Eruditul, rafinatul Scarlat Cantacuzino, răsfăţat al soartei în tinereţe şi la maturitate, sfîrşeşte într-un mod care pare a fi un episod de roman balzacian. În cartea sa *O mie de ani în Balcani*, Ion Mihai Cantacuzino povesteşte la pagina 371: "pe strada Nuferilor din Bucureşti, unde se stabilise din anul 1922, ca ministru plenipotenţiar în cadrul Ministerului de Externe, continuînd, în acelaşi timp, corespondenţa cu poeţii şi cu scriitorii, [...] într-o dimineaţă din august 1949, nişte indivizi îl scoaseră din vechea casă atît de dragă lui, plină de cărţi: trebuia s-o elibereze în cîteva ore. Către seară, bătrînul domn pleacă, cu o valijoară în mînă, cu bastonul şi pălăria pe cap; s-a dus în mizerabila cămăruţă pe care şi-a găsit-o la un subsol şi s-a întins pe pat. A doua zi a fost găsit mort [...] Ziarele franceze ale epocii i-au anunţat decesul, făcînd referiri la opera sa: 44 de volume de poezii şi eseuri în franceză. *Au un farmec straniu aceste versuri*, spunea despre ele Mallarmé, *ca nişte hohote de plînsdiluate în surîsuri, pe care le străbate uneori un acord de arcuş grav...* Acesta fu poetul simbolist uitat de români, pe care Mallarmé îl aprecia."

Laura Guţanu

Odiseea unor tablouri

● Revista "Sevodnia" din Moscova relatează un eveniment inedit: Muzeul de Artă Modernă din New



York (M.O.M.A.) a remis, după mulţi ani de negocieri dificile, moştenitorilor lui Kazimir Malevici (1878-1935) celebrul tablou *Compoziţie suprematistă*, datat 1925, şi o compensaţie pentru cinci alte pînze şi nouă desene, ce vor rămîne în custodia muzeului american. Răspîndiţi în 7 ţări (unii rămaşi în Rusia), moştenitorii au intentat un proces pentru aceste opere de artă ce au figurat în expoziţia de la Berlin, din 1927. Dar cum au ajuns ele în SUA? Malevici a trebuit să se întoarcă în URSS înainte de închiderea expoziţiei şi l-a rugat pe Hugo Haring, secretarul Uniunii Arhitecţilor berlinezi să-i păstreze pînzele pînă cînd va veni din nou în Germania. Dar în 1928, inventatorul *suprematismului* a devenit pentru Stalin un "element suspect" şi n-a mai fost lăsat să iasă din URSS. Haring a încredinţat tablourile muzeului din Hanovra, unde au fost expuse pînă în 1933, cînd naziştii au considerat avangarda "artă degenerată". În 1935, Alfred Barr, directorul M.O.M.A. a salvat capodoperele lui Malevici, scoţîndu-le din Germania sub eticheta de "material tehnic". La începutul lui '90 moştenitorii au aflat despre această odisee şi, cu un bun avocat, au obţinut succesul judiciar de acum. Cum Malevici are o foarte ridicată cotă internaţională (asemănătoare cu aceea a lui Kandinsky şi Chagall), despăgubirile sînt o avere. În imagine, *Autoportretul* lui Malevici din 1933, aflat la Muzeul de artă din Sankt-Petersburg.

ION

● Editorul Jean-Paul Rocher a republicat în facsimil nr.1 din aprilie 1952 al revistei lettriste ION, consacrat în întregime cinematografului. Fondatorul lettrismului, Isidore Isou (după cum se ştie, originar din România) figurează în sumar cu un lung text teoretic, intitulat *Estetica cinemaului*. Editorul crede că acest număr din ION are o valoare istorică.

Banii şi fericirea

● În SUA face vîlvă cartea psihologului Robert Franks *Febra luxului* a cărei idee e locul comun "banii n-aduc fericirea". El afirmă că un loz cîştigător poate face pentru scurt timp un om fericit, dar două decenii de îmbogăţire şi cheltuieli excesive produc depresii nervoase. După părerea autorului, lumea occidentală e cuprinsă de o febră a consumului, a cumpărăturilor, ce a contaminat şi clasa mijlocie, ba chiar şi mediile modeste. Ceea ce altădată era considerat un lux devine o necesitate normală: o casă mai spaţioasă şi mai bine situată, o maşină mai bună, vacanţe mai scumpe – iar lipsa lor e o sursă de insatisfacţie ce duce cîte psihiatru. Psihologul britanic Oliver James merge mai departe în cartea *Marea Britanie pe divanul psihanalistului: de ce sîntem mai puţin fericiţi decît în 1950, cu toate că sîntem mai bogaţi?*, afirmînd că numărul cazurilor de boli psihice a crescut progresiv în ultimele patru decenii, ca şi procentul sinuciderilor. Cauza trebuie căutată atît pe plan afectiv cît şi profesional. Oamenii de azi au aspiraţii pe care părinţii şi bunicii lor nu le aveau şi parcă ar căuta cu tot dinadinsul motive de nemulţumire scrie "The Observer" în recenzia celor două cărţi.

Adina Niţescu la Glyndebourne

● Cînd noua producţie *Manon Lescaut* de Puccini a fost văzută pentru prima dată în 1997 la Glyndebourne în regia lui Graham Vick şi cu decorurile lui Richard Hudson, spectacolul a fost socotit un eşec. Pentru reluarea de anul acesta, distribuţia a fost schimbată. Dirijorul Dietfried Bernet, la pupitrul Orchestrei Filarmonicii din Londra, a oferit interpreţilor un spaţiu mai larg de desfăşurare. După cum relatează "Financial Times", "cea care a sesizat noile posibilităţi a fost soprana Adina Niţescu, o Manon promiţătoare în 1997, care a evoluat din punct de vedere artistic, valorificînd fiecare nuanţă a vocii sale, fiecare gradaţie a volumului, fiecare stare sufletească şi emoţie a personajului Manon, pînă ce a ajuns la o portretizare completă". Din distribuţie au mai făcut parte Mikhail Dawidoff, Carlos Bergasa, Antonello Palombi, Gwynne Howell, spectacolul în ansamblu fiind socotit o mare reuşită. În imagine: Adina Niţescu în *Manon Lescaut*, la Festivalul de la Glyndebourne.

Suprarealismul feminin

● La University of Texas Press a apărut recent o antologie internaţională intitulată *Surrealist Women*, alcătuită de Penelope Rosemont – animatoare, împreună cu soţul ei Franklin Rosemont, a Grupului suprarealist din Chicago. Prezentînd cronologic operele a 97 de autoare asimilate curentului suprarealist, cartea, deşi bogat ilustrată, pune accentul în special pe texte – dicteuri automate, vise, poeme, eseuri teoretice, declaraţii, polemici şi alte documente ce demonstrează în cît de mare măsură au contribuit femeile la cristalizarea ideilor suprarealiste. Dintre artistele antologate, unele sînt nume cunoscute, precum Frida Kahlo (în imagine), Meret Oppenheim, Leonora Carrington , Claude Cahun ş.a., dar sînt prezentate şi nume de valoare din Argentina, Brazilia, Martinica, Egipt, puţin cunoscute şi traduse acum pentru prima oară în engleză. Antologia Penelopei Rosemont umple o lacună în istoria cuturală a secolului XX.

Vocea care îşi aminteşte

● La cincizeci de ani după invadarea Tibetului o nouă voce se adaugă la cele ale unor refugiaţi tibetani care denunţă violarea drepturilor omului din partea guvernului chinez şi cer libertate pentru Tibet. Este vocea lui Adhe Tapontsang (supranumită cu afecţiune Ama, mamă), o femeie în vîrstă de 67 de ani, supravieţuitoare a lagărelor chineze de concentrare din Tibet, unde a stat închisă douăzeci şi şapte de ani. „Eram trei sute de femei – îşi aminteşte ea. Doar patru am rămas în viaţă. Şi numai eu am reuşit să plec din Tibet, promiţînd că nu voi povesti nimănui ceea ce am văzut şi suferit." Totuşi, a spune adevărul a devenit misiunea sa: de aceea, împreună cu Joy Blakeslee, a scris *Ama Adhe, vocea care îşi aminteşte*, publicată recent de Editura Sperling and Kupfer, cu o prefaţă de Dalai Lama. Autoarea trăieşte acum la Dharamsala (India) şi călătoreşte pentru a-şi prezenta cartea autobiografică.

Cele mai bune interpretări

● Casa de discuri *Britannia* va oferi melomanilor compoziţiile "titanului de la Bonn", în cele mai valoroase interpretări. Pentru vol. I, se vor obţine de la Deutsche Grammophon cele nouă simfonii – legendarul ciclu de înregistrări ale lui Herbert von Karajan cu Filarmonica din Berlin. Vol. II va cuprinde toate concertele pentru pian, concertul pentru vioară, triplul concert pentru pian, vioară şi violoncel, precum şi alte lucrări pentru instrumente solo şi pentru orchestră. În total vor fi 5 CD-uri.

Vedete franceze

● Vreme de două decenii, Michèle Manceaux a intervievat pentru revista "Marie Claire" câte o vedetă în fiecare lună. Douăzeci dintre ele au fost reţinute în volumul *L'amour des stars*, apărut la Editura Albin Michel. Printre vedetele cu care a discutat Michèle Manceaux se numără Isabelle Adjani, Catherine Deneuve, Jeanne Moreau, Françoise Sagan, Fanny Ardant, Isabelle Hupert.

Topkapî la Versailles

● Tezaure ale Curţii Otomane, împrumutate de la Palatul Topkapî din Istanbul, sunt expuse la Palatul de la Versailles până la 15 august. Expoziţia prezintă podoabe, covoare, cărţi şi scrieri din Imperiul Otoman care reflectă modul opulent de viaţă al sultanilor.

„Drumul" lui Heidegger

● Volumul *Martin Heidegger* de Frédéric de Towarnicki, apărut de curînd la editura franceză Bibliothèque Rivages, reconstituie drumul intelectual al filosofului german prin intermediul unor amintiri, convorbiri şi mărturii, dînd o imagine pertinentă şi clară despre orientarea fundamentală a gîndirii lui. De asemenea sînt prezentate raporturile lui Heidegger cu unii dintre contemporanii săi, precum Jaspers, Jünger, Sartre, Patocka, Char... Foarte interesante sînt şi paginile referitoare la delicatul episod al „colaboraţionismului" cu naziştii, despre care autorul biografiei crede că ar trebui judecat în context şi cu mai multă circumspecţie. În imagine, Martin Heidegger împreună cu Frédéric de Towarnicki în 1968.

Un dicţionar *cool*

● Theodore Stanger, fost responsabil al biroului parizian al publicaţiei "Newsweek", în colaborare cu C. Derivery, a publicat la Ed. Eyrolles un dicţionar american-francez cu 5000 de articole, intitulat *Americana vorbită pe stradă*. Pornind de la ideea că francezii învaţă în liceu engleza britanică literară, care nu e inteligibilă americanului de azi. T. Stanger spune cu umor: "Ei învaţă să converseze cu oameni ca Dickens sau Shaw, care sînt morţi amîndoi. Dar sînt incapabili să discute cu Bill Gates sau Sharon Stone". Drept care, dicţionarul înregistrează limba vorbită contemporană, atrăgînd atenţia şi asupra unor confuzii ce trebuie evitate. De exemplu, *geek* înseamnă un tip nefrecventabil, în timp ce *alpha geek* desemnează un om foarte priceput la computere. *Adult* nu înseamnă ceea ce credem, ci pornografie. Trebuie să ştii diferenţa dintre *flake* = persoană neserioasă şi *flack* = ataşat de presă, sau dintre *hack* = ziarist sau scriitor mediocru şi *hacker* = pirat al băncilor de date, dintre *gut* = curs universitar uşor şi *guts* = crampe, junghiuri. Dicţionarul are mare succes şi se prevede alcătuirea unora similare în spaniolă, germană şi japoneză.

Legea proprietăţii intelectuale

● Librăria pe Internet Amazon.com a fost ameninţată cu darea în judecată de către "New York Times" pentru violarea drepturilor de proprietate intelectuală, fiindcă foloseşte topul cărţilor celor mai populare stabilit de ziar. Amazon a anunţat că va cere tribunalului să-i permită să continue să difuzeze această listă de best-sellers pentru orientarea cumpărătorilor, demersul fiind în favoarea editurilor şi autorilor.

Retrospectivă

● Palatul Venezia din Roma este, pînă la 16 septembrie, gazda unei mari retrospective, concepută iniţial să coincidă cu împlinirea în 1998 a 400 de ani de la naşterea sculptorului Gian Lorenzo Bernini. Începînd cu autoportretele timpurii şi explorînd prezenţa din umbră a tatălui său – sculptorul Pietro Bernini, expoziţia continuă cu ilustrarea felului în care marele Bernini a ajuns să domine lumea artistică din Roma.

Expoziţie

● Pînă la 29 august este deschisă la Muzeul de artă din Cleveland o expoziţie cu capodopere moderne pe hîrtie din Muzeul Israelului. Este pentru prima dată cînd desene, acuarele şi gravuri din patrimoniul muzeului sînt expuse în străinătate. Expoziţia cuprinde nume celebre precum Picasso, Matisse, Klimt, Arturo Schwartz şi Léon Bakst, alături de lucrări ale unor artişti israelieni – Anna Ticho, Moshe Kupferman ş.a.

Revista revistelor

Consideraţiunile lui N. Pleşiţă

Dezactivatul general Nicolae Pleşiţă, prim adjunct al ministrului de Interne, adică şeful Securităţii pînă prin 1982 – e o persoană suspect de activă în vara aceasta. Şi de mediatizată. După ce a apărut, în iulie, la *Tele 7 abc*, post cu o predilecţie vădită pentru aripa naţionalist-extremistă a fostei Securităţi, îl regăsim acum în paginile revistei *LUMEA Magazin* nr. 8, cu un fragment dintr-o discuţie pe care o bănuim mai amplă (poate e vorba de un serial sau de o carte), în care un ziarist pe nume Viorel Patrichi – autor şi al unor interviuri cu bătrîni legionari, împreună cu care făcea apologia "mişcării" – îi ridică mingile la plasă, fiind întru totul de acord chiar cu minciunile cele mai neruşinate. Tip de securist de carieră, grobian, incult, viclean şi foarte sigur pe sine, generalul Pleşiţă face evident parte din nucleul dur, criminal, al fostei poliţii politice, aripa cea mai reacţionară din societatea română actuală. Spre deosebire de foştii securişti adaptaţi economiei de piaţă şi care au devenit o mare putere financiară, ultranaţionaliştii extremişti au drept capital informaţii sustrase din arhive, relaţii şi influenţă dobîndită prin şantaj şi alte "mijloace specifice". (Dacă s-ar vota legea Ţicu, o parte din "capitalul" lor s-ar duce de rîpă.) ● Dar să vedem ce susţine în "*Lumea*" Nicolae Pleşiţă. În primul rînd – ca şi Vadim, Dumitru Dragomir, Adrian Păunescu şi ceilalţi "colegi" – adevăratul patriotism al comuniştilor, al lui Ceauşescu în special, comparabil cu acela al legionarilor. Ceauşescu "Era Codreanu în picioare. Eu am citit şi Cărticica şefului de cuib. Am găsit o similitudine teribilă.... Unul – comunist, celălalt – naţionalist, dar amîndoi români adevăraţi. Comuniştii au învăţat din conştiinţa legionară în puşcărie. Pe ilegaliştii comunişti i-a impresionat atitudinea legionarilor care cîntau cînd îi duceau la locul de execuţie. «Sunt de invidiat, spuneau ilegaliştii. Noi n-am ajuns încă la un asemenea nivel de conştientizare să mergem cîntînd la glonţ». Sunt două ideologii diferite, nu vreau să le bag în aceeaşi oală, dar s-au întîlnit. Din punct de vedere al românismului e foarte greu de făcut o delimitare între cele două comportamente." De altfel, cu legionarii, şeful Securităţii declară că a avut relaţii destul de bune: "Am colaborat bine cu unele căpetenii". ● "Român adevărat" a fost, susţine N. Pleşiţă, şi prietenul lui, Emil Bodnăraş: nu e adevărat că a fost omul NKVD-ului, că el l-a dat pe Antonescu ruşilor, iar fuga la Moscova, unde ruşii "l-au brichisit" (?!), nu a avut ştiuta cauză (pierderea banilor garnizoanei la cărţi), ci a fost "o chestiune de amor" cu soţia unui superior. "Varianta cu jocul de cărţi e aruncată ca să-l compromită ca pe borfaşi, aşa cum mai tîrziu l-au compromis pe Ceauşescu care ar fi furat o valiză din gară cînd era copil". În ciuda tuturor documentelor existente – în ochii lui Pleşiţă absolut toate faptele lui Bodnăraş sînt ale unui impecabil român! Ca şi cele ale lui Dej, care "a curăţat cu ajutorul armatei partidul de aluviuni" şi a consolidat nucleul românesc, drept pentru care a fost asasinat. Ruşii l-au iradiat la întrunirea Tratatului de la Varşovia din 1963. Cea mai neruşinată declaraţie din acest interviu este aceea că n-a existat nici un fel de rezistenţă anticomunistă în munţi şi că gruparea Arsenescu-Arnăuţoiu era de fapt o bandă de "lotri", de proscrişi care jefuiau şi omorau pentru pradă, ba se mai şi ucideau între ei din cauza femeilor. Copiii care se năşteau în pădure erau şi ei omoriţi. Toată această versiune ticăloasă e acceptată fără replică de ziarist, ca şi faptul că imaginea odioasă a Securităţii e doar o psihoză colectivă, creată de "Ceauşescu şi troglodiţii din jurul lui". ● Bizare ni s-au părut, în acest context, laudele pe care le aduce fostul nr.1 al Securităţii comuniste actualului nr.2 din SRI, Gheordunescu, dar şi lui Costin Georgescu şi Harnagea. În final Viorel Patrichi se declară sedus de interlocutorul lui: "Pe mine m-aţi cucerit definitiv cu aceste consideraţiuni". Pe noi, consideraţiunile securistului pătat de sînge care, în loc să fie judecat în procesul comunismului, e adus – de ce tocmai acum? – în faţă pentru a fi aplaudat, ne indignează şi ne îngrijorează. Afirmaţiile lui ar trebui discutate public.

Inundaţii, un flagrant şi mici dispute inflamate

Inundaţiile au loc în România cu o frecvenţă care ar trebui să pună pe gînduri autorităţile. După penultimul val de atacuri ale apelor în cam aceleaşi zone în care ele îşi fac de cap fără să li se opună decît vorbe, planuri şi ajutoare, apare întrebarea dacă nu cumva la mijloc nu e vorba de tîmpenii omeneşti, înainte de a ne duce gîndul la atacul naturii repetat orbeşte. Din cauza faptului că proprietatea asupra pădurilor n-a fost riguros precizată legislativ, cu tot cu răspunderile proprietarilor, pădurile din România sînt tăiate într-o duşmănie vecină cu inconştienţa. Există sute de gatere a căror activitate nu poate fi întreruptă fie din cauză că reprezentanţii puterii nu au mijloace sau curaj să facă acest lucru, fie pentru că aceste gatere înseamnă, local, un fel de buticuri neautorizate de pe urma cărora se poate obţine un bun ban negru, cîtă vreme ele există. Din păcate, în presa cotidiană se scrie mult despre inundaţiile propriu-zise şi mai nimic despre cauzele lor. După eclipsă, cam toate ziarele au văzut în ultimul val de ploi un fel de potop nu prea teribil, dar totuşi potop. Un titlu din ADEVĂRUL ni se pare sugestiv din acest punct de vedere: *Un sfîrşit de săptămînă sub semnul potopului.* Pentru ROMÂNIA LIBERĂ *Apele au lovit din nou.* CURIERUL NAŢIONAL anunţă că în judeţul Vrancea *Furtuna şi torentele au pus totul la pămînt.* Nu mai înmulţim exemplele, dar în timp ce majoritatea presei de tot felul de la noi se ocupă de o dicutabilă epidemie de meningită cu efecte minore, problema repetatelor inundaţii pare a trece pe seama celui de sus. ● De Sfînta Maria cam toată lumea bună a politicienilor autohtoni au folosit momentul atît pentru a-şi dovedi aplombul religios cît şi pentru a mai arunca niscai mesaje politice. Nu intrăm în detalii pentru a nu fi acuzaţi că luăm în deşert sărbătorile, dar nici nu ne lăsăm convinşi de sinceritatea liderilor politici care a folosit acest moment pentru a-şi face campanie electorală mascată. ● Luptele din PNŢCD, palpitante pentru destui editorialişti, i se par lui Cornel Nistorescu, în EVENIMENTUL ZILEI, un război plictisitor dar aducător de posibile mari daune pentru actuala guvernare. Mai precis, încheie Nistorescu, "Din punctul nostru de vedere, cele două tabere pot lupta pînă la epuizare, pînă nu mai rămîne decît locul pe care s-au decimat. În aceeaşi măsură nu putem ocoli sentimentul că guvernarea se scufundă în timp ce principalii ei actori îşi cheltuiesc nervii, timpul şi energia pentru a-şi regla conturile între ei." Între eclipsă şi noul val de inundaţii, un ziarist a fost arestat pentru, se spune, luare de mită. Ziaristul se numeşte Tiberiu Pătru, e redactor şef la un ziar din Craiova şi, după părerea noastră, nu avea ce mită să ia, aşa cum sună acuzaţia de "flagrant", cîtă vreme el nu putea face oficii de primitor de mită, nefiind angajat al statului şi, de asemenea, nu i se putea aduce o asemenea plîngere decît din partea proprietarilor ziarului al cărui redactor şef este. O singură nemulţumire avem faţă de confratele nostru din Craiova, aceea că s-a putut lăsa păcălit de cei care l-au adus în situaţia de a ajunge la Parchet. Un ziarist n-are voie să se lase îmbrobodit de cei care au interesul să-l înfunde, chiar dacă la mijloc e vorba de un contract de publicitate discutat la un restaurant. ● Poate că acest caz limită îi va ajuta şi pe alţi directori sau redactori şefi de ziare să-şi dea seama că nu poţi negocia un contract de publicitate cu cel pe care l-ai atacat, fără ca asta să te expună unor eventuale răzbunări şi, mai ales, fără ca acest gen de contract negociat să nu aibă un oarecare aer de şantaj. Altfel, o dispută măruntă la Hramul mănăstirii Nicula, în care un grup de credincioşi greco-catolici au cerut retrocedarea lăcaşului a fost transformat într-o problemă cu iz de atac la siguranţa statului de publicaţii precum COTIDIANUL şi JURNALUL NAŢIONAL.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Consolări pentru o criză cît un cutremur

NERVOZITATEA premierului şi tot mai desele contre pe care şi le aplică miniştrii din cabinetul său sînt interpretate drept semne ale unei posibile crize de guvern. Există tensiuni în PNŢCD, există tensiuni "tradiţionale" între PD şi partidul lui Ion Diaconescu şi există tensiuni în CDR. Toate astea n-aveau cum să nu răzbată dincolo de uşile Palatului Victoria, după ce Radu Vasile şi-a amintit că se apropie alegerile şi a declarat că îl interesează funcţia de preşedinte al partidului, înainte de alegerile din 2000, şi că vede o alianţă cu stînga, după aceste alegeri, de dragul păcii sociale. Altfel spus, Radu Vasile i-a anunţat pe cei interesaţi din partidul său că PNŢCD ar putea rămîne la putere în eventualitatea că PDSR-ul cîştigă alegerile, dacă el, Radu Vasile, ajunge preşedintele partidului. Se pare că premierul s-a adresat aşa-numitului grup pragmatic din partid precum şi tuturor acelora care ar fi dispuşi să-l susţină de dragul puterii. El nu şi-a ales bine momentul nici ca prim-ministru, nici ca personalitate a partidului său. După o explicaţie cu Ion Diaconescu şi după o întrunire a mai marilor ţărăniştilor pentru lămurirea situaţiei, Radu Vasile s-a văzut şi fără posibilitatea de a candida la şefia partidului său, dar şi într-un fel de ofsaid politic pentru declaraţia sa despre o posibilă alianţă cu stînga. Ecourile n-au întîrziat. De la Cotroceni, premierului i s-a atras atenţia că acest guvern trebuie să se ocupe de chestiuni punctuale şi că eşecul în obţinerea celei de-a doua tranşe de împrumut de la FMI ar fi un motiv pentru demisie. Cam aceeaşi atitudine a avut-o şi şeful liberalilor, Mircea Ionescu Quintus, încît Radu Vasile s-a văzut în situaţia unui prim-ministru cu o autoritate politică în care nu mai crede decît PDSR-ul. Astfel că duelurile dintre PD şi PNŢCD pe care premierul reuşise să le ţină departe de executiv, înainte de a-şi pune la încercare forţa în propriul său partid, se poartă acum pe deasupra capului său, tot mai primejdios. Motivul e că se apropie alegerile. Or, la noi, într-o tradiţie căreia nu îndrăznesc să-i caut începutul, pentru a nu ajunge la vremurile democraţiei mitizate din România, sacrele interese de partid au fost totdeauna mai importante decît micile probleme ale ţării. Iar cînd aceste sacre interese au fost neîncăpătoare pentru persoanele nemulţumite de rolul pe care îl aveau pentru apărarea lor, au apărut interese şi mai sacre, ca să zic aşa, producătoare de aripi, dizidenţe şi disponibilităţi politice de tot felul. Atunci cînd se va găsi cineva să scrie o istorie credibilă a politicianismului autohton, cu tot cu perioada comunistă, în care abandonarea interesului naţional are varii forme, de la internaţionalismul anilor '50 pînă la neaoşismul ceauşist, vom avea un manual de întrebuinţare şi pentru actualele crize politice din România.

Pînă atunci, cîteva observaţii pe această temă. Votul de azi e mai important decît interesul României de mîine. Disciplina politică e bună cît timp aduce un oarecare profit. Puterea şi funcţia trebuie apărate cu dinţii şi sporite cu gura, indiferent ce s-ar întîmpla, În opoziţie fiind, nu poţi avea alt scop decît dărîmarea puterii, chiar dacă vei fi nevoit după aceea să aduni cărămizile, ca să refaci ceea ce a făcut puterea dinaintea ta. Cu cît ai fost mai aproape de un anumit partid, cu atît se cuvine să-l desfiinţezi mai tare după ce te-ai despărţit de el. Loveşte-ţi aliaţii înainte ca ei să te lovească. Atacă-l azi pe aliatul de mîine, ca să ştie ce cîştigă atunci cînd te vei potoli. Alegătorii au memorie scurtă, dar şi ziariştii şi-o pot scurta la o adică, dacă ştii să te porţi cu ei. Orice nouă putere e mai bună decît cea dinaintea ei, dar înfiorător de proastă faţă de aceea care urmează să-i ia locul. Şi în sfîrşit, în România, orice s-ar întîmpla, dacă nu ne salvează împrejurările, bafta sau bunăvoinţa străinătăţii, ne putem plînge de conspiraţii ale străinilor, de refuzul *Baftei* şi de ghinionul împrejurărilor.

Pe o piele atît de tăbăcită, ce mai contează o criză în plus...

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la Imprimeriile MEDIAPRO

32 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1 – 7 septembrie 1999
(Anul XXXII)

35

ION PILLAT și voluptatea lecturii

(pag. 14-15)

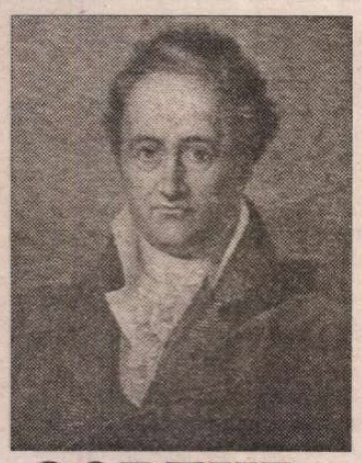
Eseu

Despre donquijotismul lui Noica

(pag. 12-13)

MEMORIE ȘI ISTORIE

(pag. 3, 18)



Delavrancea și ravagiile cenzurii

(pag. 9)

GOETHE în traducerea lui Șt.Aug.Doinaș

(pag. 22)

Premiul GONCOURT AL LICEENILOR

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Reforma la TVR

Nu încape discuție că reformarea Televiziunii Naționale trebuia făcută. Și, încă, mai demult. Problema nu e nici faptul că o schimbare radicală a instituției cu pricina comportă sacrificii și că mulți dintre cei peste trei mii de angajați vor fi, cum se spune cu un eufemism, disponibilizați. Comunismul ne-a lăsat peste tot aceeași moștenire: ineficiență cronică și mînă de lucru excedentară. TVR n-are cum fi exceptată de la regulă. Urmăresc de cîtva timp disputele legate de reforma în TVR. N-am comentat-o niciodată (cu excepția unui articol de acum doi ani în care mă întrebam asupra rostului desființării emisiunilor culturale), pentru că n-am vrut să trezesc în mintea celor care mă citesc nici cea mai mică bănuială că m-aș situa contra ideii ca atare. Chiar cînd nu mi-a plăcut ce aud, am tăcut. Din nefericire, n-am perceput în tot acest timp nici un semnal pozitiv. Iar astăzi mi se pare limpede că pericolul, după afita tergiversare, este compromiterea înseși a ideii de reformă. Enorma ostilitate acumulată și presiunile de tot felul îi pot fi fatale.

Mai ales că, pe cît îmi dau seama, nu toți actualii responsabili de soarta TVR par să știe și cu atît mai puțin să cadă de acord în privința *conținutului* reformei. Mie personal tocmai acest conținut îmi scapă. Există cîteva întrebări simple la care nu pot răspunde. Și mă tem că nici reformatorii din Calea Dorobanților.

Cea mai importantă este chiar aceea referitoare la *identitatea* TVR. Ce fel de televiziune națională dorim să avem? Cum se va distinge ea de televiziunile comerciale pe care deocamdată le copiază pe rupte? O dezbatere publică pe această temă n-a avut niciodată loc. Dezbaterile au început și s-au sfîrșit de obicei cu cine pleacă și cine rămîne. Sau cu cine conduce pe cine. Eroarea principală de aici decurge și ea și constă în a fi purces la disponibilizări (fie și ascunse sub ideea contractelor pe durată determinată), înainte de a fi fost propusă o nouă grilă de programe. Logic ar fi fost să se procedeze pe dos: să stabilim înfii ce fel de programe vrem, cîte la număr, cu ce costuri fiecare și, apoi, în funcție de alegerea celor care corespund ideii strategice de televiziune națională, să numărăm combatanții și să renunțăm la cei de care nu avem nevoie. A veni cu propunerea ca 35% dintre angajați să stea pe loc și 65% să plece (mai devreme sau mai tîrziu) este absolut fără sens: în absența unei strategii a programelor, nu putem ști cîți oameni trebuie păstrați și cîți nu, nici măcar pe cîți îi putem plăti, fiindcă bugetul însuși, în perspectivă, trebuie calculat în funcție de oferta de programe și nu invers. Ca să nu mai spun că procentele cu pricina sînt arbitrare (puteau fi altele!), rezultat al unor negocieri din Consiliul de Administrație și nicidecum al unor criterii profesionale clare și ferme.

Și, fiindcă a venit vorba de criterii: mi-e greu să văd pînă și umbra palidă a vreunuia în felul în care s-au petrecut lucrurile la TVR. De ani buni, TVR își pierde profesioniștii valoroși. Hemoragia aceasta nu pare a fi tulburat pe nimeni. În puțini dintre cei care decid astăzi, la conducerea direcțiilor și canalelor, se poate avea profesional încredere. Cea mai bună dovadă este compararea listei celor care rămîn cu a celor care pleacă. Onoare excepțiilor, dar nu vreau să ascund că îmi sînt bine știuți ca profesioniști mulți dintre cei care pleacă și puțini dintre cei care rămîn. TVR continuă a se despărți cu sublimă nepăsare de principalii ei realizatori de emisiuni, de operatori și cameramani experimentați, de redactori și de afiția alții. Și ce personalități culturale au fost atrase în ultimii ani ca să colaboreze cu TVR? Despre angajări, mai bine tac. Nu e doar lipsa banilor de vină. Cînd vrea să plătească gras, TVR plătește gras. Sînt angajați care sug la mai multe țîțe ale TVR în același timp. De vină sînt o politică șocant anticulturală, mediocritatea ofertei, disprețul față de valoare sau predilecția pentru divertismentul facil, ceea ce duce la prezența sfidătoare pe ecran (și în culise) a unor realizatori de kitschuri fără pereche într-o lume a mass-mediei românești, care, vai, numai de bun gust nu suferă.

Toate acestea (și altele, pe care spațiul nu-mi îngăduie să le mai pomenesc) mă fac sceptic cu privire la reforma în curs de la TVR. Chiar nu se găsește o minte limpede care să înceapă cu începutul și să distingă negrul de alb? Și să nu mai tulbure inutil apele? Și să aibă idee de ce trebuie făcut? ■

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

In memoriam

Mircea Sântimbreanu

...TOATĂ lumea ştie că, în poveşti şi în viaţă, Uriaşii sunt nişte persoane rele. Ele se numesc, adesea, "Bau-bau", se mai numesc Zmei, se mai numesc Tirani. Uriaşii cei răi au fost lăsaţi pe pământ - şi în poveşti - ca să ne sperie, să ne înfricoşeze chiar, să ne transforme visele în coşmar... Să ne pună piedici de tot felul... Uriaşii cei răi lasă în urma trecerii lor prin poveşti ori prin viaţă, doar urât, doar pustiu, doar amărăciune. Şi, nu o dată, moarte.

Contrazicând poveştile, Dumnezeu a creat şi câţiva Uriaşi Buni, blânzi şi veşnic surâzători. Uriaşi care - în loc să-i sperie pe copii - i-au iubit şi îi iubesc. Uriaşi care să se amestece în visele copiilor, dându-le viziuni trandafirii. Uriaşi a căror viaţă să pară o veşnică hârjoană, o neîncetată glumă, un nesfârşit joc de-a cuvintele. Uriaşi care să împrăştie numai bine împrejur, Uriaşi care "să crească oameni pentru oameni".

Nu ştiu în ce parte a lumii, prin ce colţuri ale Pământului îi va fi trimis Dumnezeu "în misiune" pe ceilalţi Uriaşi Buni. Nouă, mereu-năpăstuiţilor-de-români, locuind într-un colţ de rai mereu-pus-la-încercare, ni l-a dat pe Mircea Sântimbreanu.

S-a scris mult, la vremea apariţiei lor, despre cărţile lui *Mircea Sântimbreanu*. S-a scris mult despre *Băieţelul de hîrtie*, despre *Elefanţii în rochiţe*, despre *Micii noştri pictori, Extemporale şi alte lucrări scrise*, despre *Caramele cu piper* ş.a. S-a scris foarte mult despre *Recreaţia mare*. Cărţi pentru care Uniunea Scriitorilor l-a răsplătit cu mai multe premii. S-a scris mult şi de bine, pe vremea când Sântimbreanu lua premii de tot felul. În vremea când "dirija" editura "Albatros". În ultimii ani - pe când îmbătrânise prematur lovit de cumplita boală, pe când se însingurase, din pricina ei, înfruntând-o cu o discreţie de care dispun doar Uriaşii cei buni - s-a scris prea puţin.

Şi tot prea puţin s-a scris - şi când era "în activitate" şi mai târziu, când nu mai era - despre rolul benefic, despre aportul strălucit pe care l-a avut scenaristul, cineastul, managerul cu fler de excepţie Mircea Sântimbreanu pe când era Director General al Cinematografiei.

În acei puţini ani cât a guvernat peste teritoriul fascinant, dar plin de capcane, al cinematografiei româneşti, Mircea Sântimbreanu a "păstorit", ca nimeni altul, apariţia unor filme - multe! - de excepţie. Cu sufletul generos, dar şi cu "mirosul" fin pe care îl au dintotdeauna, Uriaşii cei buni, Mircea Sântimbreanu a detectat talentul, fie că el se manifesta în pagina scrisă, fie că se ivea dincolo de camera de luat vederi.

Dacă ar fi să pomenesc toate filmele de excepţie - "păstorite" de el - în anii de glorie ai cinematografiei româneşti (glorie care, se pare, nu va mai străluci, niciodată - ca o stea benefică - deasupra cetăţii de la Buftea!) ar însemna să depăşesc, cu mult, acest spaţiu.

...În 1979, ACIN-ul îi oferea lui Mircea Sântimbreanu un premiu pentru filmul documentar *"Oameni, hai să creştem oameni"*... Încurajând talente şi iniţiative de tot felul, Uriaşul cel bun va fi crescut, desigur, oameni. Dar el a mai făcut ceva - un lucru de care, sper, a fost conştient: *a creat un punct luminos, de referinţă*.

Dumnezeu ştie ce face: *Uriaşii cei buni nu mor niciodată*. Ei pleacă - doar - de lângă noi, cu gândul să mai scrie şi despre o altfel de "recreaţie mare".

Silvia Kerim

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

INTENŢIA mea este să-mi îmblânzesc dezamăgirea, amestecînd în evocare silinţa de a fi sperat încă de la începuturi să fie mai norocos numele graţios (ori pseudonimul) cu care vă semnaţi poemele. Să-mi îmblânzesc deci, citindu-vă după un bun număr de ani, acum, dezamăgirea şi să găsesc cuvintele potrivite, drepte şi adevărate prin care să vă conving că ceva, nu ştiu ce, nu este în regulă în destinul dvs. poetic. Punând în fruntea listei gazetelor în care aţi publicat versuri "Amfiteatrul", m-aţi ajutat să-mi amintesc că eraţi o adolescentă, pe vremea cînd debutaţi în această revistă studenţească la care am fost mulţi ani redactor, că, într-un fel, am fost pe-aproape şi cu tot sufletul la eveniment. Vă mărturisesc că am petrecut ceva timp căutând în colecţiile mele *locul*, "colţişorul de revistă" pe care atunci l-aţi acoperit cu versuri, poate a fost doar un răspuns la poşta redacţiei, poate un grupaj mai larg oferit tinerilor poeţi de la "Zburătorul", cenaclul de la Oneşti, pe care îl evocaţi împreună cu numele profesorului îndrumător, exemplar, longeviv cenaclu şi activ, lansând de-a lungul timpului nume de copii cu bun talent. Nu mai ştiu câţi dintre aceştia s-au remarcat şi au rezistat prin personalitate şi curaj. Frumuseţea "Zburătorului" din Oneşti era tocmai numărul mare de copii şi adolescenţi participanţi, concurând periculos atunci pînă la un punct cu cenaclurile maramureşene. Clase întregi de copii care scriau ca aţinşi de geniu şi ajutaţi de Dumnezeu poezii cu îngeri pe pajişti înflorite, cu o rară libertate în suflet, cu o teribilă plasticitate a imaginilor care uimeau şi mângâiau. De la copii avem totdeauna ceva de învăţat! Dar copiii maramureşeni şi zburătorii oneşteni sunt azi maturi, au copiii lor, case şi slujbe, iar câţiva, puţini dintre ei, din când în când, rar, îmi trimit scrisori din care înţeleg că vraja veche s-a rupt, că viaţa le-a frânt lirele magice. Nu toţi cei care pornesc devreme au energia de a şi ajunge departe, dar în copilăria lor ei au trăit emoţionant şi asta nu se uită. Dvs. aţi reuşit, deşi după părerea mea inconsistent, palid, să vă întreţineţi iluzia publicând prin reviste, participând la concursurile naţionale de poezie, culegând lauri luminoşi şi premii între care cel mai recent, în 1997, a fost, cum spuneţi, la secţiunea *volume în manuscris*. Aveţi acum 33 de ani, sunteţi asistent medical şi aveţi un copil care aproape stă să meargă la şcoală. Pun şi eu aceste rânduri, luând finalul scrisorii dvs. ca model, sub semnul celor mai calde urări de bine. Vrând-nevrând am ajuns la ideea de dezamăgire pe care o strecuram la început. Dezamăgirea mea, într-un fel, nu trebuie să vă atingă şi să vă întristeze. Dar dacă ţineţi cont de ea, dacă mi-o luaţi în serios, s-ar putea să vă fie de folos. Efortul meu se aplică pe acele versuri remarcabile, puţine la număr din păcate şi exilate cu voia dvs. în contexte toxice care le sufocă şi le îngroapă. Dar nu numai acestea, ci şi mulţimea vorace a celor dezlânate, înfiorătoare, abisul lor nebunesc, dezinvoltura răului din ele, energia pe care o emană la nivel de metaforă, logica lor frântă, gratuitatea unor speculaţii pe care nu aveţi, constat, cum să le duceţi cu bine până la capăt, toate aceste haotice mişcări fără Dumnezeu sunt semne care atestă că aşchiile arse de acum puteau rămâne la un loc într-o stea. Să fi fost pricină a dezagregării abaterea poetei devorată de micile ei succese, diplome, recunoaşteri pe scene provinciale? Să fi fost tentaţia de a experimenta fără a cunoaşte îndeajuns şi urma draconice legile absurdului, într-un context colegial în care, şi la noi de vreo trei sferturi de veac, şi-au exersat geniul câţiva colegi, la umbra cărora nu mai poate creşte mai nimic? Poate din toate câte puţin. Vă spun, şi vă rog să mă credeţi, din absolut toate poemele pe care mi le-aţi dat în ianuarie să le citesc puteţi să faceţi piese extraordinare. Dacă le corectaţi logica, dacă ambiţia bună vă ajută şi orgoliul nu vă deranjează, dacă le faceţi cu bisturiu sigur operaţie direct *pe creier*. Riscul este să vă şi moară pe masă câteva texte, dar din cele care ar supravieţui aţi face cartea vieţii dvs. Dacă mi-aţi trimis versuri ca să vă fie publicate, aşa cum sunt acum, în "România literară", nu vă pot satisface dorinţa, decât poate într-un singur fel, transcriind un poem, două, sau versuri disparate în acest "colţişor de pagină", în această rubrică în care săptămâna aceasta mi-am pus sufletul. Vocaţia dvs. nu este, vă rog să mă credeţi, a înşira unele sub altele oribilităţi. Predispoziţia pentru etalarea acestora pe hârtie, cu orice preţ, este în realitate o boală falsă, o pasiune... literară pe care aţi dobândit-o, v-aţi contaminat, fără însă să aveţi geniul lor, de la bolnavii geniali ai secolului, a căror soartă fascinantă nu aveţi cum s-o întreţineţi fără riscul autodistrugerii. Spuneţi, fără să calculaţi preţul real al îndrăznelii: "Am băut apa în care iubitul tău şi-a spălat ultimele picioare". De ce ultimele? Totul ar fi fost teribil, valabil şi nicidecum greţos, cum ar putea părea gestul la prima vedere. Contextul în care aşezaţi aceste versuri, iarăşi, este o catastrofă. Încercaţi să-l traduceţi, cu alte cuvinte, cu alte imagini, oferindu-i discursului logica de care are nevoie ca de aer. Chiar nu vă pasă de reacţia de respingere a cititorului? Chiar trebuie să vină un cititor (şi eu sînt un cititor!) să vă dea cu varga peste degete? Un exemplu: "Mâna duce în ea însăşi lentila/ prăfuind falanga/ înaintea misiunii,/ ca o lamă neşlefuită/ prin lucruri, aer, cuvinte pântec./Singur/tăbăcit de limfa nopţii/demult se spânzură/ de propriul rid/înnodând falangă după falangă/mâna". Alt exemplu: "Ne-am suit pe propria nesuire a minţii. Sârma ghimpată ruginea/ în cenuşia substanţă/ Mirosea a cel îngropat înaintea noastră/ACID./Ne-am prins nebuniile de cer,/ am tras de el/desfigurându-i faţa. Caninii săi lucitori/ ne rânjesc de-atunci/în palmă". Şi astea nu sunt, ca să zic aşa, cele mai terifiante texte. Spuneţi-mi, nu e păcat ca să se lepede clipa cea repede ce vi s-a dat? (*Liliana Paisa*, Comăneşti-Bacău). ■

Un roman inedit de Marin Sorescu

SEMNALĂM apariţia, la Editura Fundaţiei care-i poartă numele, a romanului inedit în trei părţi *Japiţa* de Marin Sorescu, elaborat integral între 12 aprilie 1978 şi 7 iulie 1986: 222 de pagini în elegante condiţii grafice. Pe copertă – reproducerea unui tablou semnat de scriitor şi o fotografie inedită a acestuia.

EDITURA ARS DOCENDI
Şos. Panduri 90
Bucureşti
Tel./Fax: 410 25 75
e-mail: optiart@x.ro

ofertă de carte

Irina NICOLAU
Carmen HULUŢĂ
Surîsul lui Harry
26 × 20 cm, 170 p.
30 000 lei

«Cartea intitulată „Surîsul lui Harry" este o incursiune plină de afecţiune, de gînd bun şi curat în spaţiul vieţii lui Harry Brauner, fratele pictorului Victor Brauner.»
(ROMÂNIA LIBERĂ)
«Universul lui Harry Brauner se oferă prin acest volum — marcat total de sinceritate, o sinceritate ciudată, sub semnul unei voioşii de mare mîntuit — cunoaşterii de profunzime.»
(ACADEMIA CAŢAVENCU)

CARTEA *scuza mijloacele*
(fie ele poşta, fax, telefon sau e-mail)

Pentru comenzi, folosiţi adresa, numărul de telefon/fax sau adresa de e-mail menţionate sub sigla editurii. Puteţi apela la serviciul de curierat al editurii, primind cărţile direct la domiciliu, la data şi ora solicitate de Dvs. Tarif: 10% din preţul comenzii.

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:
- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Memorie şi Istorie

1. AM ÎNCEPUT să scriem aceste rînduri într-un început de iulie (1999) atunci cînd, la Sighet, Fundaţia Academiei Civice rememora, ca în fiecare an, cu pietate, pe cei care au fost ucişi în temniţele comuniste, pentru că şi-au respectat legămîntul faţă de cauza poporului român. *Memorialul Sighet,* iniţiativele, publicaţiile sale – realizări ale celor care l-au înfiinţat, doamna Ana Blandiana, domnul Romulus Rusan – merită nu numai o înclinare cucernică în faţa jertfelor pentru ţară, acolo, aduse cu suferinţe şi cu viaţa. Ar fi fost de aşteptat, poate, o participare şi mai largă a Românilor – a unor autorităţi politice, culturale, naţionale centrale, chiar şi a unor simpli particulari: pentru a onora şi a reconstitui, prin memoria dezastrelor – istoria noastră contemporană: *Memoria este* – cum stă scris pe un volum editat de Alianţa Civică – *"o formă de justiţie".*

2. DIN PĂCATE, sensul acţiunilor de la Sighet pare a fi mai bine descifrat în străinătate, printre Românii cu conştiinţa patriotică din (ceea ce se numeşte, azi) "diasporă" – decît în ţară. O participare activă este mai evidentă în judeţul şi în regiunea Sighetului decît în alte zone ale ţării. Pe bună dreptate nu putem să fim decît bucuroşi de această iniţiativă – *Fundaţia* a organizat o "şcoală de vară", cursuri de istorie contemporană a României pentru elevi de vîrstă fragedă – speranţele noastre de mîine. Poate că, făcînd să se perinde, printre ei, intelectuali europeni şi români de valoare, angajaţi în cercetările dezastrului comunist în lume şi în România – tinerii auditori din şcoală vor fi avut ce învăţa... Stéphane Courtois, Denis Deletant, Alexandru Zub şi alţii au fost, fără îndoială, profesori exemplari.

3. DAR CE puţin ecou au avut, în mediile de informaţie, mai ales în ziare, strădaniile entuziast patriotice de la Sighet! *România Liberă* a fost – în deosebi – ziarul care a relatat fidel şi amănunţit cele petrecute acolo, între 2-4 iulie a. c.

Nu-i oare cazul să ne întrebăm – nu fără a fi îngrijoraţi – *de ce, de unde* (sau... *în ce scop?*) *această indiferenţă faţă de propria noastră suferinţă în istorie?*

4. ORICE observator atent al culturii ţărilor zise "de Est" (sau "post-comuniste) de după 1989, poate constata că, în România, a apărut cea mai bogată şi mai "diversificată" recoltă literară memorială, mărturii directe ale suferinţelor deţinuţilor politici în închisori. Dar nu numai în carcere! Am scris "diversificată" pentru că lucrările apărute aveau în vedere şi Canalul Dunăre-Marea Neagră şi viaţa grea a deportaţilor în Bărăgan dar, mai ales, arătau lupta anti-comunistă a partizanilor din munţi (fenomen singular în cadrul rezistenţei anticomuniste şi anti-sovietice din celelalte ţări "captive": "ţara este în munţi!" – scria Virgil Ierunca, în 1949)* Avem chiar un aspect în plus: memoriile din închisorile comuniste ale... comuniştilor căzuţi în dizgraţie, în urma luptelor interne ale clanurilor nomenclaturii!

Iar deţinuţii?... O, Doamne! Compare cineva *Drumul Crucii* al lui Aurel State cu *Brazii se frîng, dar nu se îndoiesc* al lui I. Gavrilă-Ogoranu, volumele detaliate de amintiri ale lui *Ion Ioanid* (*Închisoarea noastră cea de toate zilele*, în 2 ediţii!) şi tot ceea ce se găseşte în bibliotecile noastre sub semnătura lui D. Bacu, Radu Ciuceanu, Paul Goma, Cicerone Ioniţoiu, Sebastian Mocanu, Oana Orlea, Remus Radina, Elisabeta Rizea din Nucşoara, Nicole Valéry-Grossu (la care se poate adăuga volumul *Procesul Arnăuţoiu* şi alte mărturii) cu ceea ce s-a publicat prin celelalte ţări ce au suferit sub jugul comunismului sovietic (este drept, au fost scutite de ceauşism!). Se va vedea atunci cît de mare, de neînchipuit de cruntă a fost opresiunea comunistă în ţara noastră – comunism sovietic plus comunism autohton, "daco-roman", naţionalist şi balcanic (vorba poetului Radu Poenaru, el însuşi victimă a comunismului: *într-o ţară turcită*). Cît de grele au fost pătimirile româneşti.

Nu au fost, însă, *illo tempore*, auzite şi înţelese durerile noastre. Exilul românesc şi-a făcut datoria, nume celebre au denunţat exacţiunile, şiruri întregi de patrioţi români din străinătate şi-au sacrificat viaţa – fără ca, în Occident, să cadă o lacrimă peste cumplitele noastre realităţi. Intram – ca şi în mizerabilele pertractări politiciene de azi din România – în *algoritmul* echilibrelor Occident-Rusia sovietică, ce sacrifica pe cei mici. Ştie oare cineva, astăzi, ceea ce a relatat dl. Cicerone Ioniţoiu, că partizanii paraşutaţi din Statele Unite (acolo existau cîmpuri de antrenament!) erau aşteptaţi în locul de aterizare fixat, de către mitralierele Securităţii – pentru că celebra "echipă" londoneză (diplomaţi de la Oxford!) condusă de Philby comunica KGB-ului plecarea din Grecia a avionului ce urma să lase, în munţi, pe cîte un paraşutist partizan român? Am fost trădaţi. Ajutaţi nu prea am fost...

5. TOATE aceste evenimente criminale din istoria noastră contemporană – odată cunoscute – par a nu fi turburat îndeajuns conştiinţele româneşti – astăzi. Să nu fi înţeles oare cei mai mulţi că am fost victimele care au, în sfîrşit, dreptul la revolta aducerii aminte – şi a reabilitării dreptăţii?

Numeroase, nu mai puţin îngrijorătoare, sînt, în schimb, semnele nu ale "lipsei de memorie", nici ale unei "fugi-de-care-ceea-ce-am-fost" – ci ale *dezinteresului* faţă de propria-ne istorie *trăită.* Într-o serie de articole, publicate în *România literară* acest fenomen (greu de explicat) a fost semnalat mai întîi de Doamna Monica Lovinescu care observa absenţa unor comentarii – multiple, revoltate, reprobative – la cărţile ce descriau, calvarul din subterana lume a închisorilor comuniste din România (D-sa se referea mai ales la *Închisoarea noastră cea de toate zilele*). Doamna Ruxandra Cesereanu (*România literară* 28/'99, p. 3) analizează în special fenomenul *lectură.* "Cititorul român" iă prea puţin în seamă faptul că se găseşte "faţă în faţă cu Gulagul "românesc" (vinovate să fie "proasta difuzare" a cărţilor şi "tirajele confidenţiale"?). Bineînţeles, atenţia ne este "distrasă" de alte preocupări...

Ceea ce trebuie adăugat, la aceste constatări juste – este faptul că şi în alte ţări post-comuniste (Slovacia, bunăoară, dar nu numai acolo) foştii "disidenţi" (şi vechea Cehoslovacie a avut o puternică disidenţă!), se plîng de *indiferenţa* actuală a poporului. Este drept însă că în aceste ţări nu apar la televiziune generali securişti cu pensii bune şi vile proprii – care să dea "sfaturi" actualilor conducători ai ţării. Nici nu apar memoriile foştilor nomenclaturişti şi colaboratori ai poliţiei politice – în care să-şi laude, fiecare, abnegaţia patriotică. Iar revistele de cultură de acolo nu prezintă *exilul*, amestecînd valorile şi excluzînd personalităţi cu adevărat exilate de-a lungul anilor grei – precum a făcut, la noi, revista *Secolul XX* – fără ca nimeni să se mire sau să protesteze...

La fraza "ce, l-am băgat eu în puşcărie?" sau "ce, l-am trimis eu în exil?" – se adaugă, de mult, în conştiinţele noastre româneşti, *"toţi am fost exilaţi"* ("interior" sau "exterior"), ca şi cum Paul Goma, N. Steinhardt, Vasile Voiculescu ar sta în acelaşi plan cu cei care ascultau, în secret, *Europa liberă*, dar îşi vedeau, netulburaţi, de treburile lor. Mulţi – aproape toţi – am fost în această ultimă ipostază. Să ne amintim de conflictele ce au avut loc pe marginea *Addendei* la traducerea românească a *Cărţii negre a comunismului* (cu toată modestia ţinem a preciza că noi am fost la baza sugestiei de a dezvolta ediţia românească a *Cărţii negre...* cu o *Addenda* – ceea ce editura franceză originară, *Robert Laffont*, a acceptat!). S-a dovedit astfel atunci – cît este de relativă şi de greu de definit, la noi în ţară, noţiunea de *disidenţă...* Individualismul nostru bine-cunoscut şi vanele pretenţii de evanescente glorii ("care-i mai mare?") au fost, din nou mai puternice decît *adevărul Istoriei* – cel dorit de noi toţi.

6. CAUZELE discrepanţelor dintre Memorie şi Istorie sînt mult mai adînci – şi mai numeroase. Iar *indiferenţa* semenilor noştri este numai o consecinţă.

Ce putem spune oare despre faptul că opinia publică românească cunoaşte încă prea puţin numele lui Grigore Gafencu, al generalului N. Rădescu, al lui Constantin Vişoianu sau al lui Emil Ghilezan (pentru a nu menţiona pe Grigore Niculescu-Buzeşti) – şi al altora – care au reprezentat, ani în rînd, în exil, România în Occident, printre "naţiunile captive". Marcel Fontaine, profesorul francez, care – după o carieră culturală în România (Craiova, Turnu-Severin), încuraja de la Radio France International (RFI) rezistenţa românească. Pentru toţi aceştia, apărarea adevăratei Românii în "lumea liberă" constituia o *misiune.*

Există, şi în ţară şi în lume, Români care i-au cunoscut sau care au lucrat alături de ei. Dar ce puţin s-a scris despre ei...

Nu ar merita asemenea personalităţi marcante (şi alţii, încă) o mai pregnantă aducere aminte, cel puţin acum cînd cei ce-s la cîrma ţării se declară democraţi "anticomunişti"? Nu ne rezultă faptul că vreo instituţie românească, nici în regimul Iliescu, nici în cel actual – ar fi preluat un nume dintre cele ale personalităţilor rezistenţei româneşti. Nu ar fi fost de aşteptat ca numele generalului N. Rădescu – ultimul şef de guvern democratic – să figureze pe frontispiciul unei instituţii din România post-comunistă? Există în Bucureşti, în centrul Capitalei guvernate de un primar naţional-ţărănist, străzi cu nume cel puţin caraghioase, dacă nu absurde, precum *Intrarea Difuzorului, strada Ţambalului* sau "poetice" *Şipotul Fîntînilor, Poiana Narciselor* etc. – dar nu există străzi cu numele lui Grigore Gafencu, al generalului N. Rădescu, al lui C. Vişoianu sau al lui Toma Arnăuţoiu – eroul din munţii Făgăraşului. În alte ţări, în Franţa şi în Italia mai ales, numeroase străzi poartă numele patrioţilor dispăruţi în rezistenţa anti-totalitară.

Şi totuşi! Au trecut prin Europa, prin Paris, prin lume mulţi fruntaşi politici români, chiar intelectuali care au suferit sub dictatura comunistă... Ar fi putut urma exemplul occidental. Să nu fi vrut nici ei a completa – *din memorie!* – istoria României? Şi totuşi, numele acestor luptători de frunte dispăruţi în exil sau prin munţi, apăreau în preţioasele volume "Sighet" editate de Fundaţia Academiei Civice, în revista *Memoria* în lucrările domnului S. Rădulescu-Zoner, chiar şi în *Magazinul istoric.*

Fără nici un efect concret!

Nici asemenea semne ale unor memorii încă vii, sensibile, nu turbură conştiinţa istorică a celor care cred într-o *cauză*?

7. SĂ TRECEM însă la alt aspect – şi mai semnificativ - cărţile de sinteză, manualele de istorie *recent* scrise de specialişti români în istoria contemporană. Sînt, bineînţeles, cărţi de şcoală, destinate şi educaţiei tinerelor generaţii (unele dintre ele folosite şi în şcolile militare ale Armatei, ale Ministerului de Interne). Autorii lor sînt profesori de istorie, în învăţămîntul liceal, în cel universitar. Ei bine, în aceste lucrări de largă circulaţie, cel puţin în cele pe care le-am putut consulta, nu sînt valorificate, uneori nici măcar semnalate, datele consemnate în volumele de memorii pe care cei ce au suferit, în detenţie, în deportări, le-au scris pentru a fi cunoscute *urbi et orbi.* Istoria orală "nu are valoare" – ni se poate replica – fiind supusă subiectivităţii memoriei... Dar însemnările zilnice ale regelui Carol II, ale lui Argetoianu, Sănătescu, Gafencu, D.G. Danielopolu (*Jurnal parizian*, Ed. Institutul European, Iaşi, 1995), ale rabinului Alexandru Şafran sau convorbirile cu Emil Ghilezan (Ed. All, 1998)? Am putea menţiona aici – de ce nu – şi "mărturisirile" lui Belu Zilber sau chiar memoriile lui Silviu Brucan, Niculescu-Mizil, Alexandru Bîrlădeanu sau I. Gh. Maurer (acesta din urmă sub întrebările acute ale doamnei Lavinia Betea din Arad) – cu care, oricît de subiectiv "înflorite" ar fi, se pot extrage, cu *discernămînt*, unele elemente istoric semnificative.

Nu conţin, oare, toate acestea, date însemnate pentru a rescrie, îmbogăţind-o, istoria noastră contemporană? Există de bună seamă şi istorici care au luat act de aceste noi elemente politice ale istoriei noastre. Primul – şi cel mai activ – dintre aceştia este domnul Şerban Rădulescu-Zoner care a urmărit *"Instaurarea totalitarismului comunist în România"* (1995, lucrare în colaborare). Alături de D-sa, trebuie menţionat numele d-lui Florin Constantiniu care, în *O istorie sinceră a poporului român* (1997, pp. 476-480), are în vedere unele volume de însemnări zilnice, jurnale – mai ales ale oamenilor politici (Regele Carol II, Gafencu, Horia Sima, Raul Bossy etc.). D-sa atrage chiar atenţia asupra faptului că "editarea jurnalelor este absolut necesară pentru istoria politică" – p. 558). Tot astfel, în ziare şi reviste culturale, scriu domnii Zigu Ornea, Valeriu Rîpeanu, Mihai Constantinescu, încercînd, la rîndul lor, de a judeca cu claritate învolburatele noastre epoci prin care am trecut. Rămîn însă mai departe neluate în seamă, aşa cum se cuvine, memoriile, jurnalele celor ce au fost în închisoare – sau în rezistenţa din munţi. "Datele revelatoare pentru represiune şi aparatul represiv", astfel cum le numeşte dl. Florin Constantiniu (p. 589) provin încă prea puţin de la foştii deţinuţi politici. Cum altfel decît culegînd informaţii din tot ceea ce dezvăluie memoria celor ce au ieşit din temniţele comuniste putem afla mai multe fapte?

Alexandru Niculescu

(Continuare în pag. 18)

* Lucrarea *Rezistenţa armată a Românilor împotriva comunismului* a d-lui Cicerone Ioniţoiu (Ed. Coresi, München, 1987) rămîne o importantă sursă de cunoaştere a luptelor de partizani din România (1944-1960)

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

SETEA DE POEZIE

O retorică a stării de graţie

POETA şi publicista Crisula Ştefănescu a publicat recent, aproape simultan, două noi cărţi: volumul de poeme *Semne* şi piesa de teatru *Ana şi Satana*. Ambele atrag atenţia prin luminozitatea şi prospeţimea matinală a textului, ca şi printr-o mereu activă inteligenţă artistică, datorită căreia cititorul este adeseori luat prin surprindere şi întotdeauna cucerit.

Crisula Ştefănescu s-a născut la 25 iunie 1949 la Caracal, în judeţul Olt. În 1972 a absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti. Între 1972-1978 a fost profesoară de limba franceză în judeţul Constanţa, iar în perioada 1978-1980 – profesoară de limba română în Bucureşti. Timp de doi ani – 1980-1982 – a stat fără slujbă, din cauză că a cerut să emigreze în Occident şi a intrat în conflict cu autorităţile comuniste. A reuşit, în cele din urmă, să emigreze şi din 1982 până în 1992 a lucrat la Institutul de Cercetare al "Europei Libere", iar din 1992 până în 1995 – la "Europa Liberă", realizând emisiunea "Controverse-confluenţe Est-Vest". Este stabilită în prezent, în Germania, în apropiere de München.

Prin versurile pe care le scrie, Crisula Ştefănescu se situează între Lucian Blaga şi Magda Isanos. Nu este vorba de influenţe, ci de o înrudire spirituală. Poeta are o permanentă *sete de poezie*. Nu poate trăi nici o clipă prozaic, nu se împacă deloc cu condiţia de prizonieră a vieţii de fiecare zi. Ea consideră o "înmlăştinare", o "împotmolire în neputinţă" împăcarea cu "indiferenţa zilelor pustii".

Cu ardoarea cu care un credincios îşi spune rugăciunea, Crisula Ştefănescu compune versuri, sperând ca ele să se încarce de poezie. Şi miracolul se produce. Situaţie mai rar întâlnită, dorinţa de poezie precede poezia. Poeta stăpâneşte o retorică a stării de graţie care nu funcţionează în gol, care sfârşeşte aproape întotdeauna prin a instaura starea de graţie. Poemele au un ton teatral ("se aud", cum observă cu fineţe Nicolae Florescu într-o scurtă prezentare), dar până la urmă declamaţia se dizolvă în lirism.

Aceste poeme pot fi recitate de actori, dar şi mai impresionant este să ţi le *imaginezi* recitate. Să le *auzi în minte*. Un poem ca *Tablou cu gară*, de exemplu, poate constitui foarte bine textul unui spectacol interior:

"În gara pustiită intră un tren pustiu./ Nimeni nu urcă şi nimeni nu coboară./ Din şine ruginite cresc vrejuri de dovleci/ şi, prin cârcei, se prind timid de scară.// În gara pustiită intră un tren pustiu./ Nimeni nu urcă şi nimeni nu coboară./ Lumina explodează în vrejul de dovleci./ E început de toamnă. Şi e seară.

Specialitatea poetei o reprezintă descrierea îndrăzneaţă a ceea ce în general nu poate fi descris, întrucât aparţine metafizicii. A ce miros îngerii? "Îngerii au venit – răspunde poeta – / şi răspândeau parfum sfâşietor/ de tinereţe-n loc oprită".

"Parfum de tinereţe-n loc oprită" – iată o idee poetică dintre cele mai subtile, care te face să te gândeşti nu numai la puritate, ci şi la un iz de putrefacţie.

Cum este când mori? "Plânge-n mine tare teama – mărturiseşte poeta -,/ însă Moartea, cum e mama,/ blând mă leagănă la sânu-i,/ şi-mi alungă, prin uitare,/ grijile şi toată spaima."

Rareori a mai reprezentat cineva atât de tulburător *atitudinea maternă* a Morţii faţă de alesul (în acest caz: aleasa) ei.

În mod paradoxal, tocmai vitalitatea exuberantă o face pe poetă să aibă permanent conştiinţa morţii. În poemul *Perspectivă* ea cedează rolul de autor unui personaj – pictorul – şi se transformă *pe sine* într-un personaj, pentru a se vedea de la distanţă scufundându-se în nefiinţă:

"Un pictor mă pictează-n perspectivă:/ din ce în ce mai mică/ şi mai îndepărtată./ Şi totuşi mai aproape,/ cu fiecare clipă de magicul/ 'A fost cândva, odată...'"

Nu există în poezia românească de dată recentă o mai inspirată reprezentare a familiarizării fiinţei omeneşti cu moartea. Poeta prelucrează într-o manieră rafinată o viziune naivă, specifică folclorului românesc:

"E toamnă!/ Un soare atât de blând,/ că Moartea stă cu noi în berării/ şi, de a toamnei frumuseţe îmbătată,/ îşi uită coasa-n bălării." (*München)*

Aşa ceva se poate întâmpla la München numai când există acolo o româncă.

Teatru în versuri, azi!

PIESA de teatru *Ana şi Satana* este o sinteză de genuri: dramă istorică, legendă, poezie populară, comedie neagră, parabolă şi, mai presus de toate, poezie. Soţiile unor domnitori români refugiate în mânăstiri în vremuri de restrişte îşi petreceau timpul ţesând brocarturi grele, împodobite cu desene fastuoase, lucrate în fir de aur. Cu acele brocarturi (care pot fi văzute şi azi în muzeele mânăstirilor) seamănă textul Crisulei Ştefănescu. Este un text cu o lucrătură savantă, baroc, fără legătură cu prezentul, în afară de o anumită experienţă a scrisului care nu poate fi decât a unui autor de la sfârşitul secolului douăzeci.

Personajele principale ale piesei sunt Vlad Dracula, Satana şi Ana din legenda meşterului Manole. Satana de îndrăgosteşte de inaccesibila Ana – inaccesibilă, pentru că stă zidită într-un lăcaş sfânt, de care diavolul nu se poate apropia – şi îi cere lui Vlad Dracula, închis în castelul-temniţă de la Vishegrad, să-l ajute să o cucerească pe pământeancă. Drept răsplată, îi promite domnitorului sprijinul pentru a se reinstala în tronul Ţării Româneşti şi a se răzbuna pe trădători. După eliberarea sa, Vlad Dracula însuşi se îndrăgosteşte de Ana şi nu mai respectă înţelegerea făcută cu diavolul, astfel încât ratează şansa de a fi repus în drepturi cu sprijin ocult.

Aşezarea laolaltă a unor personaje despre care nu ne-am fi putut închipui că se vor întâlni vreodată, nici măcar în spaţiul literaturii, îi permite autoarei să-şi imagineze situaţii dintre cele mai insolite, de genul: Ana povesteşte, din perspectiva ei, legenda mânăstirii Argeş; diavolul îi mărturiseşte lui Vlad Dracula, pe un ton plângăreţ, cât de mult îl face să sufere dragostea lui imposibilă; Vlad Dracula încearcă să o seducă pe Ana pentru Satana etc. Când se convinge că aliatul său de pe Pământ îl trădează, diavolul convoacă toate forţele întunericului pentru a-l ajuta să-l pedepsească pe trădător. Constituirea unei armate malefice este, la rândul ei, o secvenţă dintre cele mai expresive ale piesei, secvenţă compusă în registrul comicului macabru.

În mod surprinzător pentru un cititor de azi, piesa este scrisă în versuri. Nu este vorba de o folosire mecanică a ritmului şi a rimei, ci de un joc de eufonii şi asonanţe, de o plimbare liberă a degetelor pe claviatura limbii române. Textul apare, de altfel, din punct de vedere tipografic, sub formă de proză. Cu atât mai mare este pentru cititor surpriza de a descoperi în această "proză" fraze melodioase:

"SATANA: De, ce să fac? Se pare că tot mai mulţi spre mine se îndreaptă, plini toţi de pofte şi de vicii! Eu mi-s ca gheonoaia, care zboară din pom în pom, tot ciocănind în lemn; dacă-l găseşte tare şi vârtos, pleacă acolo unde e slab şi găunos. Umblu şi eu din om în om, cercând pe fiecare. Dacă-l găsesc în post şi rugăciuni, nu suflu în tăciuni, dar de-l găsesc – şi crede-mă că nu e greu deloc – plin de păcate şi de vicii, atunci mă umplu şi îl umplu de delicii."

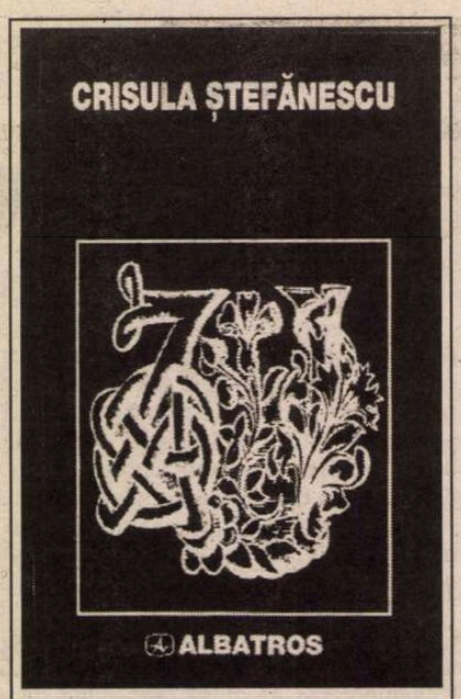
Dincolo de tehnica frazării există însă poezia propriu-zisă, densă şi inactuală, care ar răvăşi sufletele cititorilor dacă cititori ai acestui gen de poezie ar mai exista azi. Iată, ca exemplu, un monolog al Anei, femeia-mânăstire:

"Nu ştiu ce e cu mine. Parcă mai sunt şi nu mai sunt în lume. Simt, nu ştiu cum, că secoli trec şi-s tânără mereu. Mi-e carnea ca de piatră, de parcă-am fost de vie în piatră îngropată.

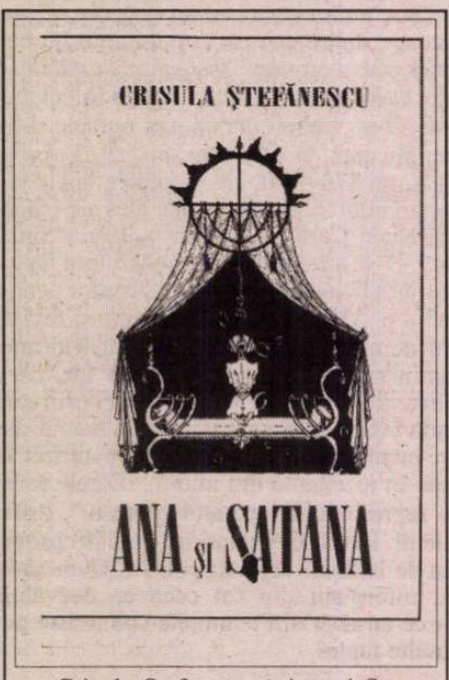
Ieri am visat... Dar oare am visat? Că vânturi s-au pornit şi-acoperişul mi-a zburat. Deasupra mea nu mai era nimic. Doar cerul gol, bolta înstelată. Şi m-am simţit aşa de ruşinată, de parcă un ochi străin m-ar fi privit prin ochi de geam şi aş fi fost cu totul dezbrăcată. Erau doi ochi ca doi cărbuni de jar, doi ochi ca doi luceferi.

Şi m-am înfiorat în carnea mea de piatră. E curios, dar m-am înfiorat ca o femeie ce simte-n preajmă aburi de iubire. Dar cum să mă-nfior? Sunt doar o mânăstire!"

Scrisă într-un stil inteligent, fără nimic desuet, piesa Crisulei Ştefănescu ar părea totuşi greoaie dacă ar fi pusă în scenă. Ea ar avea soarta filmului "de artă", despre care telespectatorii vorbesc respectuos chiar în momentul în care acţionează telecomanda pentru a vedea un film poliţist. ■



Crisula Ştefănescu, *Semne*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999 (poeme). 62 pag.



Crisula Ştefănescu, *Ana şi Satana*, piesă în cinci acte, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", 1999. 80 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Ion Barbu, *Opere 2* (Versuri parnasiene şi de circumstanţă, autografe, laude şi satire amicale). Prefaţa, stabilirea textului şi aparat critic de Mircea Coloşenco. Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1999. 544 pag.
- Vasile Macoviciuc, *Iniţiere în filosofia contemporană*, postfaţă de prof. univ. dr. Gheorghe Vlăduţescu, membru al Academiei Române, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1999. 796 pag.
- Valerian Sava, *Istoria critică a filmului românesc contemporan*, cu o retrospectivă de la începuturi, vol. I, *Obsedantul deceniu*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1999. 424 pag.
- Virgil Carianopol, *Scriitori care au devenit amintiri*, pagini de jurnal, ediţie îngrijită de Virginia Carianopol, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1999. 328 pag.
- Ion Cristoiu, *Singur împotriva tuturor*, pamflete politice, 1990-1999, Bucureşti, Ed. Evenimentul Românesc, 1999. 446 pag., 50000 lei.
- Ion Brad, Monica Anton, *Monologuri paralele*, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 1999. 368 pag.
- Maria Cordoneanu, *Ion Brad în oglinda criticii*, Bucureşti, Ed. Demiurg, 1999. 312 pag.
- Mihail Gălăţanu, *Meşterii de clopote*, Bucureşti/ Petroşani, col. "Panorama/ Matinal" (coordonată de Dan Silviu Boerescu), 1999 (proză). 144 pag.
- Vasile Morar, *Biblioteca din Chelinţa* (sonete imperfecte), Baia Mare, Ed. Proema, 1999. 80 pag.
- Laszlo Alexandru, *Orient Expres*, polemici, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative", 1999. 224 pag.
- Theodor Damian, *Dimineaţa învierii*, Botoşani, Ed. AXA, 1999 (poeme). 120 pag.
- Bianca Marcovici, *Amprente*, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 1999 (poeme). 96 pag.
- Elisabeta Bogăţan, *De dragoste*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 62 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

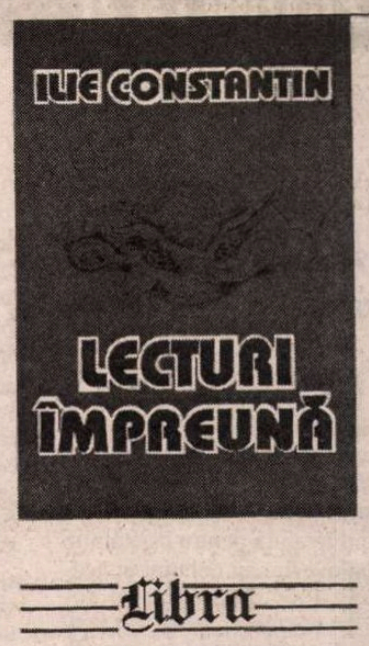
Critica lui Ilie Constantin

(I)

ÎN FAŢA paginilor de critică ale lui Ilie Constantin, reunite într-o culegere selectivă, sub un titlu de sugestie a intimităţii, *Lecturi împreună* nu putem a nu ne pune, iarăşi, chestiunea devenită oţioasă a raporturilor dintre poezia şi critica exercitate în economia aceleiaşi personalităţi. Nu mai sîntem, din fericire, în momentul, scolastic, din acest punct de vedere, al anilor '60-'70, cînd conceptul "poezie de critic" avea o anume trecere, chiar sub condeie dintre cele mai onorabile, dar nici n-am depăşit complet atmosfera interpretării reflex-unilaterale a autorului care s-ar cuveni să dispună de o singură înzestrare absorbantă. Să citäm însă, mai întîi, o obiecţie pe care Ilie Constantin o aduce lui Florin Manolescu: "Autorul «Poeziei criticilor» pare a nu acorda nici o atenţie tendinţei de *pluralitate creatoare* manifestă în orice scriitor, în critic ca şi în poet, în dramaturg ca şi în romancier. Nouă ne pare o consideraţie de luat în seamă; practic, sînt extrem de rare cazurile de scriitori cantonaţi în exclusivitate într-un singur gen literar; mai probabil este că orice scriitor simte îndemnul lăuntric de a folosi întreaga panoplie, exprimîndu-se pe rînd prin vers, comentariu critic, ficţiune narativă". Fără îndoială. Regretabil este doar că Ilie Constantin n-a insistat pe această idee, omiţînd a menţiona consecinţele ingrate ce decurg din adoptarea unei perspective contrare. Florin Manolescu proclama, cu suficienţă, insuficienţa "poeziei criticilor", pe care o exemplifica prin Aron Densuşianu, Ovid Densusianu, Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu etc. D-sa nu medita cîtuşi de puţin asupra faptului că cei mai mulţi din "criticii poeţi" pe carei convoca într-un conclav al deriziunii n-au posedat, pur şi simplu, o vînă lirică mai energică. Iar cazurile cînd înzestrarea poetică a fost reprezentativă ies din peisajul d-sale tendenţios! De ce să nu recunoaştem că, bunăoară, un Ştefan Aug. Doinaş sau un Victor Felea sau un Florin Mugur, spre a nu mai vorbi de excelenţii eseişti Ion Pillat, Al. Philippide sau A. E. Baconsky, sînt critici şi poeţi "în toată puterea cuvîntului", adică autentificîndu-şi prin mijloace intrinseci ambele domenii? În această categorie care invalidează demersul exiguu al lui Florin Manolescu se înscrie, neîndoios, şi Ilie Constantin însuşi.

Poet de prim plan al seriei afirmate în deceniul şapte, d-sa e şi un comentator al literaturii avizat şi tenace, despre care am fi ispitiţi a spune (cu toată aparenta inconsecvenţă implicată în jocul terminologic, pe care ne-o asumăm!) că, în actul diversificat al recepţiei, îşi manifestă, pe de o parte, sensibilitatea acută, cu valenţe imaginative, a poetului, pe de alta exigenţa sobră, metodică, a criticului. În primul timp, avem a face cu feeria generoasă a cuprinderii sensibile, a "echivalării" poeziei cu poezia. În al doilea timp, constatăm funcţionarea refuzului, precum un rezultat al aplicării criteriului unic de valorizare critică, al cărui avers pozitiv n-ar fi fost cu putinţă fără reversul negativ... Atît poetul, cît şi criticul Ilie Constantin se manifestă în paginile de comentariu nu în concurenţă, ci într-o simbioză din care s-ar cădea a extrage, întîi de toate, justeţea consideraţiilor (care au curs mai cu seamă de la Baudelaire încoace) conform cărora un critic se cuvine a avea el însuşi dotarea unui producător în zona speţelor asupra cărora se pronunţă. De altminteri, resemnîndu-se parcă a accepta grila disjuncţiei dintre "poeţi" şi "critici", autorul *Fiarei* gloseză, în marginea unui text al lui Pompiliu Constantinescu, asupra "rosturilor deosebite", dar şi a "apropierii posibile" dintre "criticul profesional" şi "criticul literat", în pofida faptului că exponenţii ultimei categorii au ajuns a-i blama pe exponenţii primei, în Franţa de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, cu eticheta de "eunuci ai literaturii": "Pe urmele lui Albert Thibaudet, Pompiliu Constantinescu acordă criticii literaţilor locul ei meritat: Thibaudet o vede nu deasupra, nici sub critica profesională, ci paralelă cu aceasta; Constantinescu o situează cu o expresie idiomatică, *peste capul* criticii propriu-zise. Disociind, în consonanţă cu Perpessicius, el respinge falsa despărţire a lui Maiorescu din «Poeţi şi critici»; el vede în critica artiştilor: «un ferment în sînul literaturii înseşi, un impuls şi o deschizătoare de drumuri. Critica artiştilor este avangarda, critica profesională ariergarda, cea dintîi uşor înarmată, cealaltă trupa hopliţilor care vine şi organizează metodic cuceririle cu elan săvîrşite». Mai mult, criticul vede între cele două moduri strînse relaţii, reciproce determinări, drept care trage ultimele concluzii în discuţia abordată: «Critica profesională, ca să fie valabilă, are nevoie de critica artiştilor. Fără ea, cea dintîi ar rămînea într-o tristă scleroză a gustului şi s-ar prăbuşi în neant. Fără critica profesională, revoluţiile artistice ar fi în primejdie să se anuleze şi să cadă în anarhie (...). Departe de a se anula, curentele se completează»". Ceea ce nu contravine consideraţiilor noastre, cu singurul, însă credem că trebuitorul adaos că nu există o separare netă între cele două aspecte ale criticii, adnotate astfel de către Pompiliu Constantinescu, *de facto* complinirea lor producîndu-se foarte frecvent în chimismul unuia şi aceluiaşi text...

TRECÎND peste această contopire între cele două filoane ale criticii moderne, care pot fi mai lesne izolate la modul teoretic decît în analiza ca atare, să apoximăm, totuşi, aspectul "liric" al comentariilor de care ne ocupăm, sub rezerva că el nu alcătuieşte decît faţa aprobatoare, simpatică a actului critic, omologabil doar în integritatea sa. O faţă prevăzută cu ventuze specifice, capabile a trage seva creaţiilor şi a o livra în puritatea sa emoţională. Ceea ce reprezintă o dovadă peremptorie a necesităţii unui organ de percepţie imediată din partea criticului, capabil a sesiza poezia în sine. Un comentator "rece" pur conceptual, teoretizant, n-ar putea scrie aşa cum o face deseori Ilie Constantin despre confraţii săi. Să citäm din capitolul închinat lui Mircea Ivănescu: "Se poate spune că Mircea Ivănescu este un poet *achevé* – nu în sensul de «terminat», departe de noi acest gînd, cît de: ajuns la exprimarea deplină de sine. El are în spate cantităţi de poezie proprie de ordinul cîtorva zeci de mii de versuri! (...) Ai senzaţia că toată cartea a fost scrisă într-o singură zi, de nu cumva asistäm încă la scrierea ei, uimitor. *Cercul* – obsesia în versurile lui – poate fi emblema profilului său liric: în orice punct ţi-ai opri ochiul, întîlneşti aceeaşi stare de spirit, aceeaşi lume, aceeaşi înălţime ideatică, aceleaşi personaje în aceleaşi locuri. Actul însuşi al lecturii e diferit în cazul lui: poţi citi poemele în ordinea inversă celei din sumar, poţi întrerupe atenţia pe mari porţiuni fără a pierde mult – şi nu facem nici un repros pentru asta – regăsindu-te la capătul absenţei parcă în acelaşi loc, parcă în altul". După aceste impresii de lector, "pe viu", urmează o apreciere analitică, bizuită pe observaţia că poetul "reabilitează ideea de *suprafaţă*", care nu e deloc, aşa cum s-ar părea, peiorativă: "Desigur, pare dezavantajos să afirmi despre cineva că este orientat spre suprafeţe. Aceasta este o veche reacţie, ţinînd de automatismul gîndirii, destul de schematică; altminteri, nimic nu ne îndreptăţeşte – în afara unei vechi convenţii – să credem că, *întotdeauna şi în orice situaţie*, adîncimea, «inima» lucrurilor este superioară suprafeţei. Un sportiv care plonjează de la mare înălţime într-un lac, fără a-şi asigura o perfectă poziţie de străpungere, riscă să fie strivit de *suprafaţa apei* – care are (cu acest prilej) consistenţa unei plăci de beton!". Spre a-şi corobora ideatic remarca, exegetul citează oportun, un pasaj din volumul *Poésie et profondeur* al lui Jean-Pierre Richard, referitor la Rimbaud, văzut în opoziţie cu Baudelaire: "vrea, dimpotrivă, să nege profunzimea. Sau, mai degrabă, îşi propune s-o depăşească şi pentru asta să extragă din ea promisiunea de înălţare, încărcătura de viitor. Prin explozie, zbor, ţîşnire, metamorfoză, laconism, revoltă, poetul încearcă să edifice o lume fără adîncime, un univers eliberat de origini şi de nostalgie". Frumoasă încoronare a ipotezei aplicate lui Mircea Ivănescu, căruia i se relevă o atît de neaşteptată valenţă rimbaldiană! ■



Ilie Constantin, *Lecturi împreună* (Pagini critice, 1967-1973), Editura Libra, Bucureşti, 1998, 269 pag., preţ nemenţionat

In memoriam

Ion Pacea

(1924-1999)

ÎN FAŢA mesei de lucru, privesc zilnic, de mulţi ani încoace, un buchet de flori de Ion Pacea. De fapt este un grupaj exploziv de mari pete multicolore, pe un fond roşu aprins; vasul o dungă de un negru viu, arzător şi el. Intrată acum în imuabil, imaginea cheamă în amintire tot ce a precedat această fază definitorie pentru pictura lui Pacea, unică în felul ei în arta contemporană românească: faza pur fovă. Momente realiste, momente constructiviste, momente lirice în care mai răsunau ecouri din viziunea dascălilor săi – Ressu, Steriadi, Ciucurencu – s-au succedat, pregătind ecloziunea definitivă, atît de caracteristică, încît devine un adevărat autoportret al artistului. Un autoportret secret al temperamentului macedonean, al emoţiilor năvalnice în faţa măreţiei priveliştilor marine; secret, pentru că în înfăţişare, atitudini, vorbă, gesturi, deprinderi, Pacea era exact contrariul emotivităţii năvalnice. Şi fizic, de o frumuseţe clasică, armonioasă, figura lui avea o noblete antică parcă în liniştea şi echilibrul ei. Şi la vorbă era cumpănit; fie că îşi mărturisea intenţiile şi proiectele artistice (şi era izbitoare liniştea cu care trecea pe şevalet imagini explozive de culoare marine, păsări, obiecte), fie că în calitatea de vicepreşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici la un moment dat, se confrunta cu nu puţine sicîieli, justificate sau nu ale colegilor.

Atelierul lui în care, în buna tradiţie a atelierelor Pangratti, se afla zilnic de la primele ore ale dimineţii, făcea parte din acest autoportret. Atelierul era întotdeauna într-o perfectă ordine elegantă, aristocratică, niciodată crispată. Aceeaşi ordine, devenită forţă conducătoare, ţinea în frîu şi miezul picturilor lui, autentic expresioniste, expansive, încărcate de clamori coloristice, dar în nici un fel dezlănţuite – capcana unora din adepţii mai noi ai mişcării.

Dacă ar fi să-l apropiu de una din marile figuri ale expresionismului, la Franz Marc m-aş gîndi, cu sensibilitatea, ardoarea cromatică şi logica formelor lui.

Atelierul era întotdeauna plin de lucrări, dar înainte de a se decide să deschidă o expoziţie personală, Pacea se autoverifica îndelung. La expoziţiile de grup lua parte mai frecvent; între ele se cuvine să ne amintim de Bienala de la Veneţia în 1964, de expoziţia de la Edinburgh, din 1971 la faimoasa Galerie Demarco, pentru a cita numai două din zecile de participări în ţară şi în lume. Cele cîteva expoziţii personale de amploare – ultima în 1987 la Muzeul Naţional de Artă – aveau să-i aducă Premiul "Ion Andreescu" al Academiei Române, al cărui membru de onoare a devenit în 1992. Într-un comentariu la acea expoziţie, regretatul Vasile Drăguţ, vorbea despre "nedisimulata disciplină de atelier"a lui Ion Pacea. Cu ea îşi pregătea marea expoziţie retrospectivă proiectată cu prilejul împlinirii celor 75 de ani pe care ar fi trebuit să-i împlinească în septembrie. N-a fost să fie.

Amelia Pavel

Clasicii între ei sau Ramuz şi Ruxandra

DACĂ ai îndrăzneala să te joci cu clasicii, o comparaţie între Charles Ferdinand Ramuz şi Mihail Sadoveanu se dovedeşte mai profitabilă decît te-ai aştepta. Hazardul te ajută pentru că Ramuz şi Sadoveanu au debutat în acelaşi an 1904, primul cu un volum de poeme în proză *Le Petit Village*, contribuind la ceea ce este unanim recunoscut ca începutul unei literaturi elveţiene originale de expresie franceză. Revistele *La Voile Latine* şi *Les Cahiers Vaudois* au fost reprezentate mai ales de opera acestuia, pe care istoria literară elveţiană o înregistrează ca punct de orientare, vorbindu-se de literatura "de dinainte" şi "de după" Ramuz.

În 1932, adică atunci cînd

Charles Ferdinand Ramuz, *Farinet sau banii falşi*, traducere de Barbu Cioculescu, Ed. Vremea, Bucureşti, 1998, 240 pag., 24000 lei.

Sadoveanu publica *Nunta domniţei Ruxandra*, lui Ramuz îi apărea romanul *Farinet ou La Fausse Monnaie*, tradus în 1998 de Barbu Cioculescu, *Farinet sau banii falşi*. Cu toate că din punct de vedere lexical Barbu Cioculescu foloseşte în traducere multe arhaisme cu savoare sadoveniană, aici, la nivel formal, se află marea diferenţă dintre cei doi. Nu vom întîlni la Ramuz epitetul aproape homeric de la Sadoveanu, nici dulceaţa legănată a frazei. Stilul lui Ramuz este concis, sec, fără ornamente. În schimb, la Sadoveanu lipsesc artificiile narative, schimbările de perspectivă temporală, tulburătoarele instantanee fotografice, prezente la tot pasul în romanul scriitorului elveţian.

Dar dacă forma îi desparte, cei doi scriitori se întîlnesc în conţinut.

Ramuz şi Sadoveanu au în comun vocaţia epopeică. Lumea lor este undeva la graniţa dintre secole, pe cînd se îngîna civilizaţia arhaică cu cea modernă şi nici una nu biruise. În cantonul Vaud sau în Moldova oamenii împart aceleaşi prejudecăţi, acelaşi poetic defetism. E incredibil cît de mult seamănă ţăranii elveţieni Charrat, Ardevaz, taica Fontana, discutînd în cafeneaua lu Crittin, cu petrecăreţii de la Hanul Ancuţei. Pentru ei moneda falsă fabricată de Farinet e mai adevărată decît banii adevăraţi pentru că are valoarea aurului "curat" pe care îl conţine. Farinet însuşi este eroul tipic sadovenian, obsedat de libertate într-un fel special, prietenul naturii, inofensivul hăituit de stăpînirea insensibilă la nuanţe. Ţăranii vaudezi care îl susţin pe Farinet în repetatele lui evadări din închisoare şi slujitorii lui Bogdănuţ din *Nunta domniţei Ruxandra* sînt animaţi de aceeaşi credinţă faţă de eroul lor, faţă de cel care dă glas părţii tăinuite de sufletele lor simple. Bogdănuţ şi Farinet parcurg amîndoi un drum de iniţere sub oblăduirea unchiului-magician: pîrcălabul Ştefan şi, respectiv, moş Sage. Amîndoi ucenicii fac un pas greşit: Bogdănuţ se îndrăgosteşte de domniţa Ruxandra, Farinet de fata lui Romailler. Amîndouă iubiri imposibile, inegale, nefericite. Dragostea se manifestă la fel: aproape fără cuvinte, cu gesturi delicate care-i pot costa viaţa – Farinet riscă să fie prins numai pentru a-i lăsa un bilet laconic fetei pe care n-o atinsese niciodată. Lirismul aspru, misterul moral pe care le observa Henri Zalis la Ramuz, sînt deopotrivă atribute ale personajelor lui Sadoveanu. Înfrînţi fiind, cei doi eroi îşi găsesc alinarea în natură: cuconul Bogdănuţ consolîndu-se cu amintirea sărutului domnesc la schitul Pîrcălabului, Farinet aruncînd în aer grota care îl adăposteşte pînă în ultima clipă. Aici doi scriitori se despart cu adevărat.

Luminiţa Marcu

Poezie virilă

Marin Mincu, *Am visat că visez că sunt înger*, Ed. Eminescu, A.S.B., Bucureşti, 1998, 48 pag., f. preţ.

INTERESEAZĂ mai puţin de ce un operator consumat în mai toate speciile literare ca Marin Mincu a trebuit să participe la un concurs spre a-şi prelungi legitimaţia de poet; important e că *Am visat că visez că sunt înger* este un volum de texte poetice ce confirmă iscusinţa, rafinamentul şi chiar solitudinea unui scriitor total printre poeţi, fidel procedurilor şi informaţiei sale la zi. Fiind şi unul dintre exegeţii importanţi ai momentului, Marin Mincu oferă comentatorului nesperate căi de acces spre textul său, făcându-l inteligibil (pe acesta) şi mai inteligent pe acela. Considerând volumul un florilegiu de instantanee provocate dintr-o confesiune ce n-are nimic de-a face cu vocalizele memoriei idilice, reţinem cheia de lectură propusă de autor şi anume terifiantul curaj al mărturisirii, al deconspirării eului profund, inavuabil, de vreme ce "e un păcat mai mare decât crima să nu pot vorbi în libertate despre mine".

Scene de vârf din anii de formaţie până la maturitate, momente de tensiune psihică, morală, intelectuală racordate mereu la contrapunctul erotic, sunt convocate într-un subtil joc interactiv la persoana I a confesiunii şi persoana II-a a analistului post-eventum, dar şi între Eul tranzitiv al confruntării şi *Ea*, cea din vis sau reală. Pentru Marin Mincu textul este un *intermezzo* fără soluţie de continuitate, o semantizare indelebilă a actului de a scrie, o decolare din "inerţia materiei", zborul suprafiresc al poetului presupunând "o încordare teribilă a minţii anunţată-n urechi cu pocnet sec ca o împuşcătură înfundată", urmată de o dematerializare a trupului impur, apt abia acum pentru *angelizare*. Sursa cognitivă a textului ne este doar zborul ascensional, ci şi *mersul ca stare de iniţiere concretă o terapeutică a ochiului*, şi chiar mersul în copaci; aşadar călătoria metamorfotică al cărei agent este *l'eroe scomparso*. De-aici deambulaţia necontrolată a autorului, în ciuda faptului de a se afla "după un periplu iniţiatic consumat definitiv", observând doar *semnalul de recunoaştere unic*: lătratul *atât de uman* al câinilor. Este emoţionantă mizantropia subiacentă a poetului, despre a cărui calificare de semiotician "la propunerea mariei corti" aflăm din abia strunitul *discurs amoros* de la pag. 19. Elocinţa poetică se află la graniţa cu proza solemn-ludică, psihanalitică, uneori contorsionistă, şi totuşi cu interstiţii pline de elegie şi gratitudine epigonică: "ne împroşcăm cu idei antrenându-ne veseli pe dârele invizibile trasate anterior de alţi alergători de cursă lungă (...)". Când şi când primim mesajele unui nou decalog poetic şi moral, prevestind o *vita nova*. Dovadă stă chiar depoziţia poetului: "Dumnezeu m-a-nscris într-un proiect care e numai al meu mă întreb în caz de eşec cine va finaliza textul ce-mi aparţine oare voi fi substituit de un altul în alt timp în altă formă pe care niciodată n-am să-l cunosc (...)". Noi credem că Marin Mincu n-are motive să se neliniştească; dacă tot se află în proiectul divin, textul său va fi analizat de însuşi Dumnezeu! Absent şi totuşi omniprezent în scrisul poetului, asemeni muzei-iubitei răspândite în sinele auctorial. Excedat de prezenţa ei demiurgică, poetul bate în retragere, mânat de o pioasă grijă: "de aceea te evit pe cât îmi stă cu putinţă să nu te omor prea repede". Subsecventă scrisului terapeutic este şi voinţa de a depune: "despre fiinţa mea *scrisă/trăită*" printr-un sindrom discordant, strategic ce nu-l exprimă pe autor, ci pe un celălalt, infernalul *"alter* ce mă alterează mă trădează mă expune unei denigrări lente căreia nu am cum să mă împotrivesc oricâte tentative consum". Bănuim că acestui *alter* se datorează înfiorătoarea stare clinică a poetului ce sângerează prin toate orificiile. Este desigur un coşmar à la Swedenborg, de lustraţie şi euforie hemoragică. Benignele italienisme gen frană, morboase, remote nu ştirbesc cu nimic o partitură grea de înţelesuri frisonante prin altitudinea ideii, armonia frazării, gravitatea aluziilor spirituale şi estetice. Marin Mincu ştie tot în materie de noutate şi inovaţie poetică în ţară şi în Europa, începând cu Gellu Naum, părintele textualismului, şi terminând cu experienţa gen I. Novissimi, Tel Quel, opt-nouăzeciştii noştri sau poeţii de după Andrea Zanzotto, ocrotiţi de genericul *La parola innamorata*, cum ar fi Maurizo Cucchi, Enzo di Mauro, Valerio Magrelli, Gregorio Scalise, Cesare Viviani ş.a.m.d. Asimilându-i din mers şi în răspăr cu aceştia, Marin Mincu este pe cale de a-şi recuceri propria matrice stilistică, cordial-polemică faţă cu inflaţia argotică, intimismul suprasexuat şi trufaş, clamarea exhibiţionistă a evidenţei ce bântuie azi prin fel de fel de volume, periodice sau festivaluri.

Poezia lui Marin Mincu nu se vrea ostentativ-provocatoare ci "doar te-mbie pur la act". Este o poezie virilă, a preludiului textual, bună conducătoare de arhetipuri.

Geo Vasile

Un exil exemplar

CELOR pasionaţi de istorie nu le poate lipsi din bibliotecă cartea lui Adrian Niculescu "Din exil/ După exil" apărută la Univers în cunoscuta colecţie "Recuperări". Este vorba de o culegere de articole ce acoperă activitatea desfăşurată între 1986-1996. Vocea neobosită a exilatului în Italia îşi păstrează autenticitatea chiar şi acum la zece ani de la căderea comunismului. Şi asta pentru că luciditatea ocupă un loc privilegiat – oricât ar fi fost de "calde", evenimentele erau analizate tot timpul cu sânge rece. De aici puternica impresie de document preţios, veritabil, pe care o ai cu fiecare pagină citită.

Nu toţi exilaţii stăteau deoparte speriaţi (şi mulţumiţi, în acelaşi timp) că au scăpat. Chiar Adrian Niculescu afirmă la un moment dat că inima României bătea prin Europa Liberă, nu în interior, ci peste graniţe. Acolo se putea afla ce se petrece cu adevărat în ţară. Autorul desfăşoară adevărate strategii de informare – o practică obişnuită era aceea de a aduna sârguincios toate materialele despre România apărute în publicaţiile din Italia. Problemele concrete sunt pe primul loc: foarte multe cifre apar în articolele lui Adrian Niculescu pentru simplul fapt că vorbesc de la sine – "într-o policlinică de «ginecologie infantilă» termometrul înregistra... -9° C ..." Şi de aici o avalanşă de statistici şi de triste recorduri: cea mai mare mortalitate infantilă din Europa, cele mai multe decese la naştere etc.

Marea ruptură reprezentată de revoluţia din decembrie '89 nu schimbă nimic din atitudinea lui Adrian Niculescu. La patru zile după "procesul" celebru el afirma "Cu procesul de Crăciun (nici data nu este inspirată) poporul român a fost jefuit de 25 de ani din istoria sa. S-a comis în primul rând o nedreptate în dauna sa, nu în aceea a lui Ceauşescu."

Un pasaj inedit este acela în care autorul "denunţă" compromisurile făcute de italieni cu regimul Ceauşescu: Andreoti, Biasini, Carelli etc. care au contribuit la apariţia cărţilor cuplului prezindenţial. Carelli demonstrează că limbajul de lemn există şi în italiană: "Cercetător de mare profunzime, Elena Ceauşescu confirmă prin toată

Adrian Niculescu, *Din exil/ După exil*, Ed. Univers, 1998, 280 pag., f. preţ

activitatea ei, o viziune amplă şi umanistă a rolului chimiei"...

Ultimele două capitole ale cărţii indică preocupările extrem de variate ale autorului. Unul e intitulat "Electorale", celălalt "Confluenţe - cultură şi libertate". În primul apar, mai mult decât simple opinii, date concrete despre desfăşurarea alegerilor (Adrian Niculescu a fost observator internaţional la alegerile din 1992). În celălalt apar eseuri ample, elaborate, despre oameni importanţi pentru imaginea României: Eliade, Celan, Mihai Botez. Însă Adrian Niculescu rămâne un militant neobosit chiar şi în scrierile sale mai academice; o voce de neînlocuit în viaţa publică românească şi, în acelaşi timp, un martor important al celei mai apropiate istorii a României.

C. Rogozanu

Post-scriptum

Antecedentele articolului

"Coerența unui fals în desfășurare"

APARIȚIA în revista "22" (nr. 31 din 3-9 august a.c.) a unui extras din *Coerența...* (cap. VIII) precedat de sumarul și preambulul întregului text dar lipsit de nota explicativă de a cărei publicare am condiționat acordul meu la extragerea fragmetului, mă obligă să expun cititorului antecedentele și "foaia de drum" a acestui articol. Le consider instructive pentru fondul chestiunii pe care articolul o propune atenției: inapetența, ca să zic așa, față de tema generală a bibliografiei de dezinformare.

Am oferit inițial acest text revistei "22" pentru că îi datoram "un răspuns". Mi-l ceruse dna Gabriela Adameștieanu în *Holocaust vs Gulag*, III ("22", 35/'98), după ce articolul pe care mi-l publicase (Fapte uitate...) consacrat textelor antirasiste semnate de Ion Petrovici în anii '40, fusese invocat în "Sfera Politicii" printre dovezile actuale de "rinocerizare". Hotărîsem atunci să nu dau curs invitației din două motive: 1. Articolul din "Sfera Politicii" nu se referea la materia citată de mine, nereeditată nici azi și de a cărei exactă citare eram datoare să dau seama; ci falsifica o materie proaspăt editată în volum – stenogramele consiliului de miniștri unde era înregistrat cuvîntul lui Ion Petrovici în calitate de ministru al Educației naționale și Cultelor. Volumul a apărut în '96, se află la dispoziția oricui și deci și a juriștilor, istoricilor, scriitorilor participanți la dezbaterea publicată de "22" în dec. '97 (Procese '46, sentințe '49, recursuri '97). Pentru a deschide acel volum la paginile indicate în "Sfera Politicii" și a constata că Ion Petrovici nu spusese nicăieri ceea ce i se atribuise că ar fi spus, trebuia să fii doar un om curios, știutor de carte. Invitații revistei "22" și redactorii care declanșaseră dezbaterea nu erau însă oameni curioși. 2. Pe fondul tăcerii lor ar fi fost cu totul irelevant ca eu să confrunt citatele inventate în "Sfera Politicii" cu conținutul real al acelui volum de stenograme care nu a interesat pe absolut nimeni, doar pentru a dovedi că știam ce nu făcuse și ce nu spusese Ion Petrovici. Aceasta nu era tema mea, ci a juriștilor. Tema mea era ce făcuse și ce scrisese un Ion Petrovici alături de alții pentru a întreține spiritul critic raționalist și antirasist în tipăriturile educative și în sfera vieții publice a anilor '40.

Atribuirea de misiuni criminale lui Ion Petrovici, confruntată cu adevăratul conținut al documetelor invocate, devenea relevantă doar dacă era încadrată în contextul binar al falsului, acela de revers al inocentării lui Antonescu și a rinocerilor în genere – temă pe care dna Adameștieanu nu mi-o solicitase. Am recunoscut faptul în scrisoarea anexată la text și am întrebat dacă redacția agrea tema – eventualitate de care depindea absorbirea articolului foarte lung fără o răsfirată serializare care l-ar fi păgubit: "În cazul în care agreați textul meu, vă rog să-mi comunicați dacă îi puteți găsi loc în cel mai rău caz în 2 numere" – întrebam în scrisoarea mea din 12 iulie. După cum se vede, întrebările nu vizau urgența, ci posibilitatea publicării.

Cu o mare promptitudine, la 19 iulie a.c., dna Adameștieanu mă înștiința că textul "va apare cît se poate de repede în numerele 31 și 32 din 3 și 10 august", "dacă nu intervine ceva neprevăzut". Și tot cu o mare promptitudine, la 22 iulie mă înștiința că textul este "mult mai mare decît estimase" și "nu poate fi publicat în revista "22" în două numere și nici atît de repede așa cum am promis. Aș putea publica repede doar fragmentul referitor la ministrul Petrovici, ceea ce de altfel ar corespunde exact replicii pe care v-o solicitasem față de articolul lui Shafir. Nu știu însă dacă ați fi de acord ca să extrag acest fragment din ansamblul textului Dv."

AM APRECIAT enunțarea deschisă a criteriului de fond pe lîngă cel tehnic, implicat în schimbarea deciziei inițiale și am considerat că asumarea publică a disocierii față de tema generală a articolului care nu corespunde exact temei solicitate – fapt perfect adevărat – este benefică pentru informarea cititorului. De aceea, tot atît de repede, la 23 iulie, am comunicat dnei Adameștieanu: "Este exact ceea ce îmi amintiți, despre Petrovici mi-ați solicitat «un răspuns», și nicidecum despre contextul falsului în desfășurare [...]. Sîntem deci în discordanță asupra sferei tematice a articolului meu și vă mulțumesc pentru limpezimea scrisorii Dv. Pentru a ne păstra fiecare consecvența față de tema care ne interesează, fragmentul Petrovici s-ar putea extrage dacă îl prezentați [...] cu sumarul I-X în frunte împreună cu Preambulul cu specificarea că din textul care va apare în întregime în "Dialog" (Germania) [...] redacția și-a extras cu acordul autoarei doar replica cerută în sept. '98".

După trimiterea acestui răspuns, "foaia de drum" a textului "Coerența..." înregistrează în e-mail-ul emis de direcția revistei "22" o haltă de 5 zile, în tăcerea căreia am repetat răspunsul conținînd condiția sine qua non citată mai sus.

La 28 iulie dna Adameștieanu îmi mulțumește de a fi "acceptat solicitarea [dsale] de a publica doar cap. VIII" fără să pomenească termenii de care am condiționat acceptarea. Îi repet a treia oară. Îmi cere totodată "mandatul de a propune textul conducerii "Sferei Politice" și/sau "Românie literare". Îi dau "mandatul pentru "România literară" în aceleași condiții expuse în scrisoarea inițială către "22". Dar la aceeași haltă, "foaia de drum" a textului înregistrează și o deviere de traseu neanunțată, pe care o semnalez în mesajul meu din 28 iulie către dna Adameștieanu: textul a ajuns "și la Shafir, după cum aflu din surse locale"[...]. Ce puteți spune Dv. despre faptul că din cadrul unei redacții de prestigiul "22"-ului, un text inedit neacceptat pentru publicare decît parțial, ajunge în întregime în mîna celor direct vizați?"

La 29 iulie, răspunde dna Palade: "textul nu a fost văzut decît de cei cîțiva membrii ai consiliului consultativ cîți au fost găsiți (...). Dacă cineva dintre ei nu a respectat confidențialitatea obligatorie este cît se poate de regretabil".

La 30 iulie, dna Adameștieanu se referă, în sfîrșit, la termenii concreți ai răspunsului meu din 23 iulie și comunică: "textul va apărea exact așa cum ați cerut: – Sumarul + Preambulul – Nota explicativă: «Din textul care va apare în întregime în "Dialog" (Germania),... redacția și-a extras cu acordul autoarei doar replica cerută în sept. '98». În chapeau se va face doar istoricul problemei".

La 3 august în revista "22" apare fragmentul VIII precedat de sumar și preambul fără nota explicativă citată mai sus. Dna Adameștieanu avea tot dreptul să refuze acea notă în termenii precizați de mine și să nu publice fragmentul VIII. Dsa nu avea însă nici un drept să înlocuiască termenii acelei explicații, care redau motivația de fond a "extragerii" cap. VIII – indicat de dsa drept singurul din întreg textul care "ar corespunde exact" replicii solicitate – cu criteriul în aparență tehnic al lungimii textului. Căci iată ce comunica cititorilor acel chapeau menit să facă "doar istoricul problemei": "Întrucît textul integral este foarte întins, publicăm cu acordul autoarei doar un fragment, cel despre Ion Petrovici [...]". N-am căzut la nici un fel de acord cu dna Adameștieanu pe astfel de criterii, repet, în aparență tehnice. Ar fi însemnat să justific implicit toate prioritățile tematice ale redacției "22", așa cum se reflectă ele în economia de spațiu a revistei. Ca cititor și colaborator ocazional, eu sînt datoare să respect dreptul redacției de a-și manifesta așa cum crede opțiunile tematice prioritare, dar nicidecum să le și justific, acceptîndu-le drept criteriu tacit în fragmentarea tematicii care mie îmi apare a fi de viață și de moarte: bibliografia de dezinformare. E posibil să greșesc eu, e posibil să greșească direcția revistei "22". Singura modalitate de a ne testa temeiul sau lipsa de temei a priorităților noastre tematice este de a ne asuma în fața cititorilor criteriile de fond ale selecției.

"Dialog" (editat la Dietzenbach de dr. Ion Solacolu sub egida Cercului Democrat al Românilor din Germania) cuprinde în nr. 215/1999, pe lîngă "Coerența unui fals în desfășurare", și o selecție din sintezele precedente pe aceeași temă găzduite de "Dialog" și "Agora", precum și articolul "Fapte uitate..." publicat anul trecut de "22"

Ileana Vrancea

Ierusalim, 18 august '99

PĂCATELE LIMBII

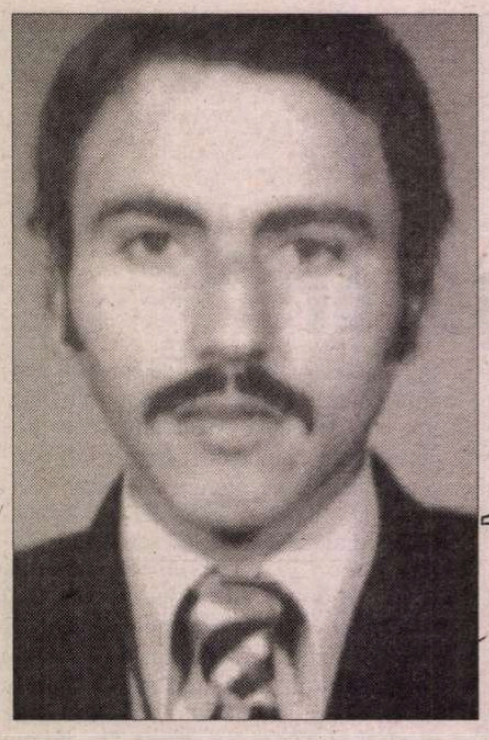
de Rodica Zafiu

PROMO

ÎNTRE englezismele la modă în ultimii ani, cuvîntul *promoțional* n-a întîrziat să se facă remarcat. E un termen semnificativ și tipic: ilustrează perfect domeniul liberalizării economice de după 1989, în care influența englezei e cea mai puternică; a intrat în uzul actual foarte repede și cu întreaga sa familie lexicală, unii dintre membrii acesteia grefîndu-și semnificațiile, prin calc, pe cuvinte preexistente. Irită uneori din cauza noutății și a riscului de a produce confuzii, e acceptat alteori ca împrumut necesar - oricum, e simțit ca făcînd parte dintr-un jargon al modernității și e folosit de aceea și în mod glumeț, ironic, prin accentuarea notelor sale străine.

În DEX (1996), adjectivul nu este încă înregistrat. Îl întîlnim însă foarte des în textele publicistice: "a fost organizată o masă «*promoțională*» la care s-au servit produse alimentare de culoare verde, preparate din alge" ("Evenimentul zilei" = EZ 729, 1994, 12); "dispuneau doar de 66 perechi *promoționale*" ("România liberă" = RL 1423, 1994, 8); "casete video *promoționale*" (EZ 2121, 1999, 16); *vînzare promoțională, preț promoțional* etc. Termenul caracterizează operațiile de punere în valoare a unui produs, de stimulare a vînzărilor (prin tehnici și servicii de publicitate, prin expoziții, demonstrații, reduceri de prețuri etc.). Influența engleză s-a manifestat de mai multă vreme în alte limbi. Dicționarele franceze înregistrează la adjectivul *promotionnel* și la substantivul *promotion* sensurile preluate prin anii '50-'60 din engleză, imitate după *sales promotion* și *promotional* - uneori precizînd (de exemplu *Petit Robert,* 1991) că e vorba de uzuri criticate (din punctul de vedere al purismului lingvistic francez, cu deosebire anglofob).

În română, sensurile comerciale noi s-au grefat în acest caz și pe elemente lexicale destul de mult vehiculate de limbajul birocratic și politic al perioadei anterioare: *a promova* și *promovare* ("promovarea cadrelor", "promovarea femeii" etc.). Dincolo de interesul strict lingvistic pe care cuvintele familiei lexicale îl au pentru studiul îmbogățirii vocabularului românesc, semnificativă mi se pare mai ales, în dinamica sensurilor vechi și noi, această trecere de la sistemul greoi, planificat și ierarhic - la domnia publicității agresive. În DEX (1996) sînt înregistrate doar sensurile "stabile" ale verbului *a promova* (explicabile prin influențe din limbile moderne, deși etimologia indicată e doar latina!): (a) "a ridica, a înainta pe cineva în funcție, în grad, într-o demnitate etc.; a avansa"; (b) "a declara pe cineva absolvent al unui an de învățămînt (...)"; "a termina cu succes o clasă sau un an de învățămînt"; (c) "a susține, a sprijini făcînd să progreseze, să se dezvolte". De ultimul înțeles (actualizat, de pildă, în "a promova o idee") e apropiată semnificația comercială dezvoltată în engleză de verbul *promote* (și preluată de fr. *promouvoir*): "a lansa, a stimula vînzarea unui produs". În română, în vreme ce adjectivul cu totul nou *promoțional* are un sens clar și specializat, verbul *a promova* rămîne ambiguu, întrucît se folosește în mod paralel și cu sensurile sale deja existente, singurele pe care le cunosc unii dintre vorbitori. Aceștia sînt derutați de enunțuri de tipul "discul va fi *promovat* printr-un turneu" (EZ 1938, 1998, 2). Termenului englezesc *promotion* îi corespunde în româna actuală derivatul de la verb (infinitivul lung) *promovare* - care are același risc de ambiguitate. Poate și de aceea stilul publicistic colocvial adoptă o abreviere (mai ales cu sensul "material publicitar", "campanie publicitară") - "Vă mai amintiți *promo-ul* de la Antena 1...?" ("22", 22, 4) sau chiar, cu intenții evident ludice, o transcriere fonetică și o adaptare morfologică destul de șocantă a cuvîntului englezesc: - "nu s-a vîndut nici măcar un bilet, în ciuda *promouşănului* făcut cu simț de răspundere" ("Național" 659, 1999, 12). ■



Ion CHICHERE

la marginea mării

nu mai scriu cuvântul, îi schimb
soarta
în mine este harta
luminii

Doamne alungă Tu câinii
de lângă trupul
curat

miros a crin
ametitor
toate ființele mă dor
rupându-se de numele lor

mă nasc și parcă mor

cineva mă adună din lună
altcineva mă zămislește din soare
golul coastei mă doare

sunt răstignit într-un singur cui
la marginea mării...

balanța

lui vladimir măciucă

doar ce e ascuns are putere
și timpul îi adaugă
adevărul vieții

un înger scrie pe cer
pe pământ
un bătrân cântărește
boabe de grâu
dintr-o mână în alta

un șarpe intră
în partea stângă a lanului
din dreapta lui
iese o pasăre

struguri

cu cât desenezi zei mai înalți
cu atât umbra lor crește cu tine
– copac rupt de vânt,

trăgând după el cerul cu stele
ca pe-un batic cu buline...
și creta pe scândurile gardului
alergând, alergând...

o scriere pe care ai uitat-o...
în fiecare din noi se rupe un
strugure,
boabele lui se rostogolesc se
rostogolesc,
unele sfârșesc
în gaura de cârtiță
altele strivite sub tălpile goale
cu miros de soare...

din bulboana de aur a luminii
cineva te scoate de păr
ca samson, ca ahile ești vulnerabil
doar în propria-ți legendă

fugă luminoasă

și câinele alergând cu un capăt de lanț
printre tulpinile uscate
de folarea-soarelui

în timp ce jos în vale
geamul spart
nu-și mai termină cioburile

ecoul lui a devenit luminos...
o frică victorioasă în copilul desculț,
o bucurie vinovată...

în curând glasurile din vale
se șterg

dar libertatea aceasta te apasă

în afara culorii

cum ne asemănăm nu vom ști
niciodată,
fisurând identitatea repetiția morții
întregește iubirea

într-o poiană din subconștient
mărul a ieșit în afara culorii

dar tot în afara mâinii e și gura
dar tot în afara noastră sunt și
stelele,
și atunci cum?

duminică

în golful călcâiului tău
flotele verzi ale ierbii

*
* *

viața mea e un singur vers. dacă
privești
cu atenție poți vedea coastele
literelor,
moartea
este
versul
următor...

miez

ilenei chichere

rupe ceasul din noapte
în curând va ajunge la temelii
dacă am dormi toți în același timp
pământul s-ar prăbuși

dar un vis
păzește pe altul
și ține trezia
strâns la piept
cum ține Pruncul
Fecioara Maria

sunt treaz
la picioarele Sfântului
și fără de moarte
în miezul cuvântului

cântec

mariei

timpul s-a făcut atât de vechi
încât mâinile mele au plecat înspre
umerii tăi
și nu s-au mai întors

și buzele noastre n-au mai fost ale
noastre

cum să te fac să înțelegi
ceea ce nu trebuie înțeles?

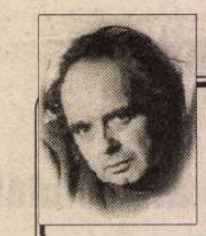
pasărea nu mulțumește copacului
pentru cântec
peștele nu se roagă de râu
să curgă în mare

frumusețea nu știrbește oglinda
nici iarba nu înverzește buzele
mieilor

o, simplitate a esențelor pure
inima îmi bate surd și îndepărtat
ca un topor într-o pădure

și fiecare copac este un cuvânt
un sentiment dureros
despărțit de coaja lui trecătoare

un lemn alb de catarg de care fi-
voi legat
la mijloc de cântec
pe mare...



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Două cîntece naive

Pentru Yvonne de Burgundia

1. Mi-e rușine să ies viu
În lumina zilei goale
Îți citesc și îți tot scriu
Trupul rotunjit sub poale

Fericirea-i în dureri
Înmuiată și-s om singur
Zarea mea fragedă ieri
Azi s-a-nvinețit de friguri

Iartă-mă că nu mai știu
Roua-n bob floarea-n petale
Mi-e rușine să ies viu
În lumina zilei goale

2. Din hățișul de-ntîmplări
Nu mai scapă nimenea
Razele-s cu zimți în nări
Mireasma-i de fluturi grea

Ceașcaleașcă bleu ești tu
Vizitiu galben-pai sînt
Sufletul blînd îmi căzu
În mierea zilei cu unt

Ruju-mpotmolește-n gări
Moi macazuri de tafta
Din hățișul de-ntîmplări
Nu mai scapă nimenea.

■

omagiu

în acest oraș e mai bine să nu mori
într-o topică ieftină capul
ți-l vor pune pe umerii lor
și cu mâinile-n buzunare
vor răcni tricolor,

fiecare, bineînțeles că a știut

pată de vorbire

lui umberto eco

unghiile
închise în carne
au tăiat buricul

blestemului.
ca o placentă neantul
s-a crăpat

scuipând un orb perfect
care își desenează organele
când vrea el

și cu harta creierului
în creier
colorează o inimă

■

CRONICA EDIȚIILOR

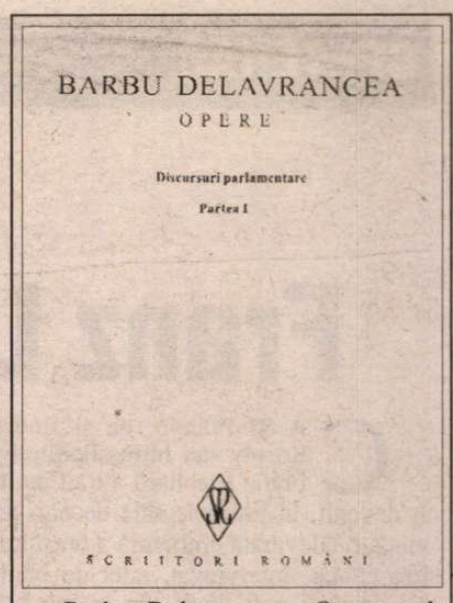
de
Z. Ornea

Delavrancea și ravagiile cenzurii

ÎN 1965 s-a inaugurat la fosta Editură pentru Literatură, de către regretata dnă Emilia Șt. Milicescu, ediția *Opere* (în colecția "Scriitori români") de Barbu Delavrancea. Ediția a avut un ritm excelent în apariție, încît în 1969 se publicase al cincilea volum. Dificultățile, sub regimul cenzurii totalitarismului, începeau de acum încolo. Pentru că de la al șaselea volum începea editarea publicisticii și, apoi, a discursurilor parlamentare și a discursurilor de la întrunirile politice ale marelui orator care a fost Delavrancea. Și aici cenzura opera drastic. Volumele șase și șapte au trecut de cenzură fără mari dificultăți. Marea încercare a fost al optulea volum, conținînd discursurile parlamentare. S-a nimerit ca data apariției să fie anul 1971, cînd au apărut acele de tristă amintire Teze din iulie, care au semnificat o reîntoarcere la proletcultism. Așa stînd lucrurile, materia celui de-al optulea volum din ediție a fost efectiv desfigurată. Unele discursuri au fost croșetate îngrozitor (adică s-au operat multe tăieturi din text, marcate cu croșete), iar altele au fost cu totul eliminate. Și ediția a mers înainte, încît în 1979 se încheia cu al zecelea volum, conținînd bibliografia și indicele întregii ediții. Dar ediția nu trebuia lăsată așa, cu oratoria lui Delavrancea hăcuită. Editoarea, dna Emilia Șt. Milicescu, nonagenară (între timp a decedat) a găsit energia necesară pentru a purcede acum doi ani să realcătuiască materia integrală a celui de-al optulea volum al ediției, pregătindu-l pentru tipar, iar Editura Minerva, de comun acord cu editoarea, s-a decis să reediteze acel volum. Acum realizăm cît de maltratat a fost acel volum, încît din unul vor ieși două, în două părți distincte. Deocamdată, a apărut Partea I conținînd discursurile parlamentare rostite de orator în numai doi ani, între noiembrie 1894 și aprilie 1896, urmînd ca celălalt, aflat în tipar, să publice pe cele rostite între 1886-1917. Astfel încît, prin această benefică reeditare, vom avea textul cu adevărat integral al ediției Delavrancea, unul dintre scriitorii importanți ai celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea.

Născut în 1856, ca fiul unui căruțaș din marginea Bucureștilor (originar din ținutul Vrancei), parcurge toate treptele școlare, se înscrie la Facultatea de Drept din Capitală pe care o absolvă, obținînd, apoi, un stipendiu pentru desăvîrșirea studiilor la Paris. Reîntors în țară, se remarcă drept un stimat prozator, întreținînd activitatea de gazetar, remarcîndu-se ca un mare avocat. Evident, i se făceau insistente invitații pentru a intra în activitate politică militantă. Ezita. Cînd, în 1894, la 38 de ani, devine deputat liberal era autorul a trei volume de proză. Dramaturgia sa, acea splendită trilogie istorică, va veni mai tîrziu, în 1909 (*Apus de soare)* și 1910 (*Viforul* și *Luceafărul*). Și, oricum, vocația oratoriei manifestată în dramaturgia sa, a fost anunțată de oratoria parlamentară. Devenise, deci, în 1884 liberal, intrînd în parlament ca deputat, în noiembrie 1894, la o alegere parțială. Țara era condusă de guvernul conservator Lascăr Catargiu care a fost premier din noiembrie 1891. Dar conservatorii guvernau țara încă din martie 1888, adică de șase ani, depășind, deci, legislatura obișnuită de patru ani. Însă liberalii, conduși de I.C. Brătianu, nu guvernaseră mai înainte, țara timp de 12 ani? Asta părea a nu conta în ochii lui Delavrancea. El protesta, ca deputat liberal împotriva preaîndelungatei guvernări conservatoare, pe care o considera aproape ilegală, deși fusese investită, legal, de suveran și verificată prin alegeri. Acum, în 1894, într-un lung discurs rostit de pe tribuna Camerei Deputaților, se declara liberal decis, altfel zicînd "soldat cinstit și convins, să-mi fac datoria conform cu credințele și conștiința mea". Asta pentru că i se reproșa că, înainte de a deveni liberal, fusese colaborator activ al ziarului conservator "Epoca". I-a răspuns aprig, la această acuzație de inconsecvență, conservatorului N. Filipescu, cerîndu-i să-și aducă aminte că, după o colaborare de o lună de zile la conservatoarea "Epoca", a plecat, de acolo, prin demisie. Să trecem, deocamdată, peste faptul oricum inconsecvent, că în 1898, va părăsi pe liberali, trecînd în Partidul Conservator, păstrîndu-și totuși mandatul de deputat liberal. Acum, însă, în 1894, încă liberal ca apartenență politică avea mîndria de a se declara a fi țăran: "Da sunt țăran. Părintele meu n-a fost nici boier, nici negustor, ci țăran clăcaș, împroprietărit în 1864. Așa fiind, am eu ori ba dreptul de a spune că sunt țăran?... Eu, din familia mea, m-am născut la București, ceilalți s-au născut la țară. Sunt și suntem prima generațiune a neamului care a învățat carte!". Curios lucru e faptul că în acest prim discurs parlamentar, atît de lung, încît a fost rostit în două zile din noiembrie 1894, Delavrancea reproșează conservatorilor că sunt factice libertatea presei și a întrunirilor politice, de vreme ce alegerile au fost trucate. "Degeaba ne ziceți că avem libertatea presei, că avem libertatea întrunirilor politice, și că, prin urmare, ordinea politică este respectată. Nu, dlor, libertatea presei și libertatea cuvîntului sunt subordonate libertății alegerilor". Și, mai departe, adresîndu-se grupării junimist-conservatoare, o întreba: "Tăgăduiți că ați introdus în fiecare local de vot cîte o bandă de 70-80 de inși de pe la miezul nopții?", care îi lăsau să voteze numai pe cei știuți ca oameni ai guvernului. Ba chiar a observat că "la alegerile din urmă am fost surprins de a vedea că inspectorul poliției știe numărul voturilor. Am voit să văd dacă este adevărat. Am stat acolo pînă la despuierea scrutinului și m-am convins că cele spuse de inspectorul poliției erau exacte – să nu uit o mică greșeală – se înșelase cu *două voturi.* Să vedeți acum că chiar faptul acesta vă va dovedi cît a fost de secret votul sub dvs." Mai adăuga că au votat și cetățenii care, de fapt, n-au participat la scrutin, avînd vreo 50 asemenea cazuri. După atîtea argumente, conchidea declamatoriu acuzator: "Așadar, alegerile, vorbind chiar numai de cele din urmă, alegerile dvs au fost pătate de ilegalitate, pătate de violarea secretului votului, pătate de ingerințe brutale, materiale, manifestate prin bătăi și teroare". În principiu, deputatul liberal Delavrancea avea dreptate. Actul electoral în sine era brutal falsificat. Dar era asta numai o culpă a conservatorilor? Liberalii nu procedau, de regulă, aidoma? Ba da. Acesta era un viciu al sistemului electoral românesc și sub auspiciile Constituției de la 1866 și ale celei din 1923. Prerogativa suveranului precizează că regele numește și demite miniștrii. Potrivit acestei prerogative regele desemna o personalitate (de regulă șeful unui partid) să formeze guvernul, încredințîndu-i, totodată, și actul de dizolvare a parlamentului. Personalitatea politică desemnată forma guvernul, organiza alegeri și, nesmintit aproape le cîștiga. Firește, folosind toate malversațiunile cunoscute, de la bande de electori bătăuși la utilizarea poliției, a jandarmeriei și chiar a armatei. Așa se face că, la noi, pînă în decembrie 1937 (ultima alegere înainte de instalarea dictaturii), guvernele nu erau expresia alegerilor, ci invers alegerile erau expresia voinței guvernelor. Sigur că asta vicia democratismul. Dar, împotriva a ceea ce spune Delavrancea în acest discurs din 1894, apoi toate manifestările democrației (parlament, pluripartitism, interpelarea guvernului de către opoziție și dreptul asigurat de a vota împotriva unei legi, libertatea presei și a întrunirilor) funcționau. După o expresie nimerită a regretatului Vlad Georgescu, democrația era, la noi, nu perfectă, ci perfectibilă. Asta deopotrivă în vremea (pînă în 1919) a alegerilor bazate pe cens în cele trei colegii electorale (din 1884), cînd n-aveau drept de vot decît aproape 2% din locuitori, țăranii (90% din populație) votînd, indirect, prin delegați, duși la oraș de primar și, îmbătați, votau după indicațiile acestuia. Procedeul trucării alegerilor s-a păstrat și după 1919, cînd votul era universal (numai pentru bărbați), doar, pentru obținerea rezultatului majoritar dorit de guvern trebuia o mai mare încordare a mijloacelor utilizate. Revenind la discursul lui Delavrancea din 1894, avem a spune, repet, că avea dreptate cînd constata falsificarea alegerilor de către conservatori. Dar ignora cu totul că la fel proceda și PNL, în alegerile organizate de guvernele liberale. Viciul denunțat nu era, așadar, numai al conservatorilor, ci unul de sistem, generalizat și onestitatea l-ar fi obligat să-l condamne ca atare. Nu uit însă că Delavrancea era politician și se slujea de un prilej pentru a lovi exclusiv în adversari, deși partidul său procedase, din plin, de aceleași mijloace.

INTERESANTE, pline de forță expresivă sînt și discursurile lui Delavrancea (au fost multe pe această temă) pe marginea legii care interzicea schimbarea numelui. Oratorul invoca modalitatea factice a stabilirii numelui (cu particula finală în *escu*) între 1830-1860, fără înregistrare la starea civilă. De aceea considera această lege a fi monstruoasă. Dar mai demne de interes sînt discursurile sale prin care apăra principiile liberale ale salvgardării, la investiții, a capitalului național care nu e inutil a observa totuși încă nu prea exista, fiind, de fapt necesară aducerea și stimularea capitalului străin în investiții făcute în țară. Într-un discurs rostit, în Camera Deputaților, la 31 ianuarie 1895, pe marginea legii conservatoare a căilor ferate, ținea să precizeze polemic: "Iată de ce noi nu putem fi decît cu mare grijă pentru existența noastră națională. Iată, de ce, noi, național-liberalii care ne credem democrați, suntem atît de naționaliști, cum nu sunt partidele democratice din Occident". Și: "Dvs vă este indiferent cine vor face drumuri-de-fier, cine vor deschide minele, cine, în sfîrșit, va absorbi tot comerțul în România. Vă este indiferent cine vor fi exploatatori și cine exploatați. Ei, bine, nu ne este indiferent... Din punctul de vedere național, dacă am avea drumuri-de-fier, minele și comerțul în mîinile străinilor, spuneți dacă noi am fi un stat român sau dacă n-am deveni ce sunt Indiile față de Anglia? Nu ura de străini, ci teama de a ne pierde economicește și de a ne compromite politicește libertatea noastră de popor, iată ce ne face să ne înscriem întotdeauna contra ideii de a ne da cît vom putea mai mult – cum faceți dvs – în exploatarea străinilor". Din păcate, consecvent cu concepția PNL s-a rostit, în 1895 și împotriva legii minelor elaborată de ministrul conservator junimist Petre P. Carp, o lege utilă și foarte avansată economic, chiar de mirare, aparent, că a fost elaborată de un ministru conservator, atît de eficientă a fost această lege pentru dezvoltarea industrială a țării, la capitolul industrie extractivă. Delavrancea, din păcate, s-a pronunțat vehement împotrivă. "Care este una din ideile fundamentale ale legii minelor? Acordarea minelor exploatatorilor străini, chemarea capitaliștilor străini în România. Dvs deschideți granițele tuturor invaziilor străine". Este aceasta, se cere notat, un punct de vedere retrograd față de nevoile, reale, de dezvoltare industrială a țării, în condițiile, repet, cînd nu exista capital autohton, fiind obligatoriu apelul la cel străin. E probabil că, peste cîțiva ani, în 1898, cînd Delavrancea a devenit membru al Partidului Conservator își va fi schimbat opinia. Avataruri știute ale unui om politic! Editoarei nonagenare i s-a asociat, pentru buna tocmeală a acestei ediții reeditate, tînărul istoric dl Alin Ciupolă. Dsa a alcătuit bune note explicative, precum și o utilă cronologie a activității politice a lui Delavrancea. Să mulțumim editoarei și Editurii Minerva că, refăcînd al optulea volum al ediției critice Delavrancea, ne restituie, acum, textul ei integral. ■



Barbu Delavrancea,. *Opere,* vol. VIII. *Discursuri parlamentare 1894-1917.* Partea I. Ediție îngrijită de Emilia Șt. Milicescu. Note de Emilia Șt. Milicescu și Alin Ciupolă, București, Editura Minerva, 1999.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția **CIVITAS**

Jean-Paul Fitoussi
Pierre Rosanvallon
Noua eră a inegalităților
Traducere de Camelia Trofin
Prefață de George Poede

Grupul sau categoria socială – conceptele cheie ale sociologiei – nu mai satisfac noile exigențe ale înțelegerii fenomenelor sociale. Este nevoie, așa cum afirmă Rosanvallon și Fitoussi, de o individualizare a socialului, de reîntoarcerea către persoane, fiecare cu propria sa istorie; cei doi autori își întemeiază demersul pe necesitatea urgentă a reformei și a asumării ei de către factorii politici.

ISBN 973-586-019-8
232 pag

Din cuprins: Cele două suferințe; Problema mondializării; Repertoriul nostalgiilor politice; Sensul democrației etc.

În curs de apariție: Victor Spinei, *Ultimele valuri migratoare* (Colecția Sinteze)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Franz Liebhard şi spiritul timişorean

CA ŞI Franyo, ca şi Endre Karoly sau Julius Podlipny, Franz Liebhard a trăit mult. A devenit, în ultimele sale decenii de viaţă, o adevărată emblemă a oraşului. Era căutat, intervievat, citat de bunii săi prieteni mai tineri, fie ei români, germani, maghiari sau sârbi.

Dar, spre deosebire de prietenii săi nonagenari înainte numiţi, Franz Liebhard nu a depăşit fără probleme cele nouă decenii. La nouăzeci de ani, Franyo era în stare să conferenţieze la Viena sau la Budapesta sau la Timişoara despre poezia română sau germană sau chineză, Endre Karoly să rostească propoziţii memorabile despre cutare mit grec, iar Podlipny să-şi păstreze alături învăţăceii nopţi de-a rândul. Trecerea îi lăsase, într-un fel sau altul, tineri. Voiau să *fie,* să se facă ascultaţi, să rămână aşa. Voiau să fie văzuţi sau, poate, să se ştie că există şi că, iată, mai câştigă o bătălie. Le plăcea să fie între ceilalţi. Ei exprimau, evocau, reprezentau lumea de altădată. Ea trebuia să rămână, prin ei, în viaţă.

Dialogurile cu Franz Liebhard, cel de nouăzeci de ani, se desfăşurau cu dificultate. Omul părea că ascultă vocile de dincolo. Sigur, îl mai ţineau în viaţă legături secrete, mesaje care trebuiau să-şi încheie rostirea: ele îl ţinuseră în viaţă şi în război (trecuseră pe lângă el două) şi în deportările postbelice. Părea că omul aşteaptă un semn.

De aceea, când în dimineaţa zilei de 18 decembrie 1989 (în 17 fuseseră represaliile – era prima manifestare din istoria Timişoarei înnăbuşită în sânge) am auzit că *Leibhard a murit*, prima reacţie a fost de înţelegere umilă: dacă Timişoara e condamnată la moarte, el trebuie să moară între primii. Dacă oraşul trebuie să suporte absurdele represalii (şi circula zvonul, mai viu în zilele de 20-21, că Nicolae Ceauşescu voia să şteargă oraşul de pe suprafaţa pământului), dacă oraşul trebuia să fie distrus, atunci cei care dădeau un sens spiritual Timişoarei, existenţei sale profunde, secrete, invizibile omului comun, trebuiau să dispară primii.

La nouăzeci de ani prietenii lui nu mai aveau nimic de ascuns. Povestiseră – de câte ori aveau prilejul – şi de închisorile, şi de anii lor "revoluţionari" şi de prietenii lor mai mult sau mai puţin iluştri. Evident, mai măsluind sau mai reparând: viaţa, ea, se desfăşura firesc, întâmplările lor erau plauzibile.

În biografia lui Liebhard era mereu ceva care scăpa măsurii comune. Erau numeroase pete albe care evocau războaie pierdute: pierdute împreună cu alţii sau pierdute pe cont propriu. *A pierde* conţine mereu o zonă ascunsă, un teritoriu al umbrelor animate de motivaţii care nouă, cei care trăim timpul (istoria) învingătorilor, ne scapă. Există similitudini surprinzătoare între biografiile timişorenilor Franyo, Podlipny, Markovits Rodion. Dacă vrem să descifrăm "secretul" lui Liebhard trebuie să apelăm la opera lor. Personalităţi extravertite, ei "şi-au jucat" istoria. Şi-au reabilitat întâmplările, aventurile, erorile.

Toţi au aparţinut, în tinereţile lor, unui moment al revoluţiei, sociale şi artistice. Erau de stânga sau de extremă stângă. Voiau o nouă lume, o artă nouă, un spirit nou.

Biografii lui Liebhard notează că elevul (născut la Timişoara, crescut aici) redacta în liceu o revistă cu titlul *Holnap (Mâine).* În ziua de 3 noiembrie 1917 – dată semnificativă – ţine o conferinţă asupra mişcării socialiste mondiale. Pentru început, nu-i rău. În 1918 este la Budapesta la studii. Participă la mişcările de avangardă se apropie de grupul *Ma* (Azi) al lui Kassak Lajos. Sub numele de Reiter Robert (de fapt, chiar numele lui!) devine unul din componenţii importanţi ai grupului. Un *Cântec* dedicat lui Kassak Lajos i-a pulsul momentului. Tradiţia mitteleuropeană a stângii expresioniste e traversată de junele poet în pas alergător:

Fără patrie, plutim între dezgust şi plictiseală
Nu susurăm pe nasurile noastre delicate precum flautul
fiindcă totul nu-i decât înşelăciune şi trădare
şi nici o mea culpa *nu va umili insolenta noastră gură închisă*
Pe îndrăzneţul catarg: steagul roşu!
în fremătătoarele dimineţi, cocoşii roşii ai trezirii!
în stârnitele haite: nepotoliţii lupi

ÎN 1918 Reiter Robert scrie precum şi prietenii săi. E agitator, e soldat al revoluţiei mondiale. E poetul unei avangarde explozive. În 1919 este încă la Budapesta şi ar putea fi între spectatorii conferinţei pe care Franyo o ţine cu ocazia simpozionului *Ma*, în sala Modyszay. În prefaţa la *Lesebuch des ungarischen Avangardliteratur* (1915-1930). Herausgegeben von *Paul Dereky* Argumentum, Bohlau pg. 64, nu descoperim mare lucru despre anii petrecuţi de Reiter Robert la Viena*. Despre Franyo Zoltan ştim aproape totul** şi ce a studiat, şi unde a lucrat, şi cu cine a fost prieten. Despre Reiter ştim că se întoarce la Budapesta în 1926, când se pronunţă amnistia. Oricum, traduce din franceză şi germană în maghiară. Traduce din română în germană. Blaga va saluta în *Cuvântul* din nov. 1925 versiunea *Mioriţei,* publicată în *Prager Presse.* Însă înainte de a publica *Mioriţa* acolo, Reiter Robert publicase balade populare româneşti în ziarul de limbă germană din Timişoara. Îşi pregătea, şi aşa, întoarcerea acasă?

Într-un interviu din 1978, acordat lui Nikolaus Berwanger (citat de Marika Pongracz într-un articol despre *Scrisorile lui Franz Liebhard*) poetul va declara:

"Cred că pot afirma că (perioada de la *Ma*, n.n.) a fost pentru mine o experienţă deosebit de interesantă..." Eu, zice poetul, "sunt o «compoziţie» din mai multe popoare din oameni de diferite graiuri. De aceea nu exagerez cu nimic spunând că sunt mândru de acest lucru. Sunt mândru fiindcă datorez imens... acestui amestec." Ce altceva l-a împins pe timişoreanul, pe budapestanul, pe vienezul Reiter Robert să traducă balade româneşti – ce altceva decât dorinţa de aşezare într-un spaţiu care, acum, după Unire, încerca să se redefinească? Budapesta însemna revoluţia mondială, vibraţia utopizantă, Viena, perioada refugiului şi a reflecţiei anilor de reflux, Timişoara, regăsirea acelui *acasă* protector. Era o aventură complementară celei trăite la *Ma.*

*
* *

Şi Meliusz Jozsef şi Stoia-Udrea şi Virgil Birou, şi scriitorii germani, şi cei români şi cei sârbi simt că sunt respinşi de oraş. Timişoara nu pare un oraş cultural. "N-am îndrăgit niciodată oraşul pe care l-am lăsat în urmă, oraşul meu natal. Probabil din pricină că *nu are istorie* (s.n.) că a fost, de când se ştie, oraşul unor venetici. Oraş de conchistadori. Un oraş pe care poeţii şi artiştii l-au părăsit, fie că au plecat, fie că au amuţit" scrie Meliusz Jozsef, autorul unui roman citabil consacrat Timişoarei: *Oraşul pierdut în ceaţă.* Un cercetător poate susţine afirmaţiile lui Meliusz: de la Crnjanski la Camil Petrescu şi de la Ady la Aron Cotruş istoria culturală a acestui oraş e, mai degrabă, una a abandonurilor. Liebhard, Virgil Birou, Franyo Zoltan, Ion Stoia-Udrea, Romul Ladea, Julius Podlipny încearcă să inaugureze o Timişoară a instituţiilor culturale. Vor să stabilizeze aici artiştii, creatorii de literatură şi artă prin crearea unui climat. Sunt solidari, şi sunt solidari nu numai în numele unui oraş, ci şi al unui ţinut care merită iubire. Graniţele din 1918 au împărţit ţinutul în două şi au aşezat Banatul românesc la marginea unei ţări care are alte priorităţi. Franz Liebhard devine, după 1928, un ziarist important, un om al echilibrului şi al construcţiei spirituale. Un lider. Un ins care vrea să demonstreze că oraşul nu e doar al conchistadorilor.

*
* *

Urmează, după 1945 deportarea în Uniunea Sovietică, munca forţată în minele de cărbuni. Anii rămân a fi recuperaţi de biografi, fiindcă sunt capitali pentru înţelegerea operei lui Franz Liebhard. La întoarcerea acasă, obsesia salvării trece pe primul plan. Textele-tribut plătite anilor dogmatici, proletcultismului în floare au fost, poate, clădite şi pe iluziile socialiste ale tinereţii sale. Şi pe bănuiala că şvabii bănăţeni pot şi trebuie să se salveze singuri.

Fiecare dintre textele pe care le scrie după 1949 e legat de necesitatea de a defini *o identitate regională. Cronica şvăbească* (1952), volumul cel mai împovărat de răul realismului socialist, este şi prima încercare de a evoca o *altă* istorie a locurilor.

Fiindcă dacă Liebhard va încerca mereu să oculteze istoria sa personală, biografia sa, aventura literaturii sale, el va rămâne mereu în bibliotecă pentru a recupera viaţa ascunsă a locurilor; a marilor personaje care au trecut pe-aici. *Banater Mosaik* şi *Temeswarer Abendgespräch* încearcă a formula limpede un adevăr: el este *timişorean.* Nimic nu-i mai presus, nu-i mai important decât biografia sa de timişorean. Pentru a se defini "ca timişorean" el răscoleşte bibliotecile, arhivele, consultă "bătrânii timişoreni" (şi îi citează cu iubire). Îl citează pe Aurel Cosma, de pildă, încă în perioada în care acesta era *persona non grata* a regimului. E solidar cu el, aşa cum e solidar cu Franyo, aşa cum e solidar cu toţi cei capabili să-i ofere lămuriri privind "neasemuita cetate a Timişorii". E, în felul lui, un scriitor al Biedermeier-ului foarte târziu (provincia mai poate păstra asemenea rudimente) amintind, în fond, de unul dintre istoricii celebri ai locului, Jonann Nepomuk Preyer, primar al Timişoarei, scriitor (Bierdermeier întârziat...), ins regăsit cu mare iubire de toţi cei care au scris monografii ale oraşului.

În anii cincizeci, în anii şaizeci devenise unul dintre autorii de referinţă ai literaturii germane din România. Dar această autoritate era legată de anatema aruncată asupra trecutului. Epoca de la *Ma* devenea, încă o dată, indezirabilă, aşa cum erau greu de rostit numele avangardiştilor: acum chiar mai greu de rostit decât înainte, dacă ne amintim că activismul maghiar îi fusese profund antipatic lui Bela Kuhn. Iar jurnalistica anilor '30 era privită cu proletară mânie.

Prestigiul cenaclurilor literare era legat de autoritatea unor autori care îşi mărturisesc, cu voce tare, starea culpabilă. Care îşi recunosc erorile, vina. Noii lideri trebuie să analizeze erorile vechilor lideri, dacă vor să-şi salveze ginta.

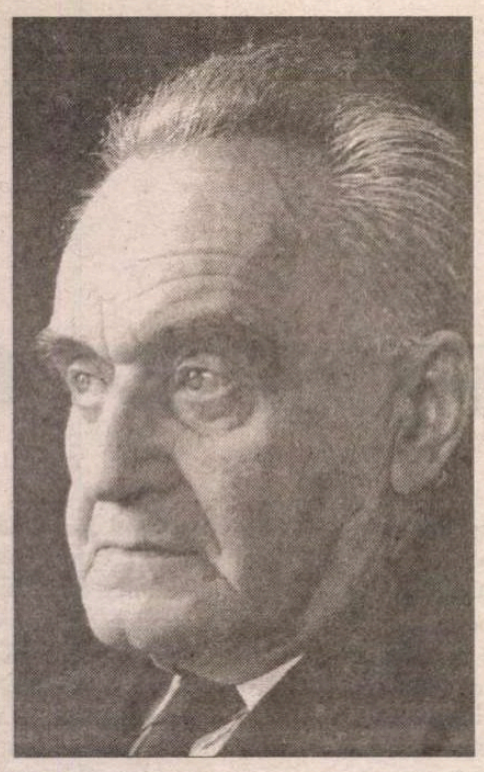
Ce se mai poate salva în anii cincizeci?

E simplu să-i reproşezi, azi, lui Franz Liebhard concesiile faţă de regim, textele rudimentare, scrise ca să-i despartă pe germanii buni de cei răi. La sfârşitul anilor patruzeci, la întoarcerea *acasă*, scriitorul avea de ales. Şi a ales: voia să-i înveţe pe ceilalţi să trăiască. Adopta simplificările pedagogice. Prin tot ceea ce scria, voia să dea conţinut unei lumi ameninţate; să recupereze o identitate regională uitată.

Noua lirică, noua gazetărie, noul teatru – instituţii fundamentale pentru şvabii bănăţeni – au crescut avându-l în frunte, ca o eliberatoare certitudine. După ce o seamă de intruşi jucaseră rolul de şvabi, un şvab adevărat, un timişorean adevărat se implica în bătăliile pentru supravieţuire. În anii şaizeci, secretarul literar perpetuu al Teatrului German de Stat avea monumentalitate, forţă, *prezenţa* sa asigurând stabilitate şi prestigiu lunecătoarelor medii literar-artistice.

Câştigase, prin textele sale "clasice", prin miniaturile sale, care acum aparţineau unei vârste a deplinătăţii, goetheanitate. Succesivele rupturi, experienţele dure pe care le traversase îl dăruiseră cu forţa de a rămâne senin. Olimpianism, siguranţă, stabilitate: sunt calităţile unui om care are vocaţia de lider.

Există goetheanitate în înfăptuirea lui Franz Liebhard. "Goethe, scria Paul Valéry, este setea noastră de plenitudine a inteligenţei, de privire universală şi de productivitate fericită." Există o *productivitate fericită* atât în *Mozaic bănăţean,* cât şi în *Convorbiri*



timişorene de seară, cât şi în alte serii de "istorii" ale scriitorului la senectute dispus să povestească. Există o productivitate fericită şi în miniaturile sale, în sonetele sale în care putem deşcoperi, de asemenea, goetheanităţii (înainte de toate...) e vigoarea fizică, plenitudinea umană, frumuseţea – întâi a tânărului, apoi a bătrânului scriitor. Prin anii cincizeci, prin anii şaizeci, asemănărea sa cu Beethoven era frapantă. Era o "asemănare întru Goethe" sub semnul unei senectuţi de o mare expresivitate. Provincialul recupera o stare de iubire, dându-i sens.***

Franyo a murit la sfârşitul unui an şi a fost îngropat în celălalt. Franz Liebhard a murit în 18 decembrie – ziua în care s-a tras la Timişoara – şi a fost înmormântat în 20. Oraşul era ocupat, starea de asediu răsfirase, din cinci în cinci metri, militari "în exerciţiul funcţiunii". Nimeni nu voia să elibereze autorizaţie de înmormântare bătrânului scriitor, fiindcă autorităţile nu voiau să se ştie despre duminica sângeroasă a oraşului.

Cornel Ungureanu

Note:

* În prefaţa la *Lesebuch des ungarischen Avangardliteratur (1917-1930).* Herausgegeben von *Paul Dereky*, Liebhard e la loc de cinste. Nu e cazul să taxăm nota că "scriitorul a murit la sfârşitul anului 1989" drept eroare, cum eu însumi am făcut-o undeva: e aproximarea unor autori atenţi doar la perioada pe care o studiază. Fiindcă după 1928, Liebhard aparţine altei literaturi.

** Despre anii vienezi al lui Franyo, ca şi despre raporturile dintre Franyo Zoltan şi *Ma*, vezi *Cornel Ungureanu, Imediata noastră apropiere*, II, Ed. De Vest, Timişoara, 1989, pp. 178-179.

*** Bune traduceri din poezia lui Franz Liebhard a dat Ion Horea. Poate fi consultat cu folos *Aurul înălţimilor*, carte apărută la Minerva în 1974, cu o prefaţă de Ion Maxim (criticul timişorean a fost unul dintre apropiaţii lui Liebhard) şi în traducerea lui Ion Horea. Pentru virtuozitatea traducătorului transcriem două *miniaturi*: "De drumul lung al ploii / Ce ştim, de-a ei foşnire? / Ea udă munţii, goii, / şi scaldă-ntreaga Fire, / apoi pe căi ascunse / dispare, să se-arate / în rădăcini şi frunze / ce-s veşnic însetate". (*Ploaie*) sau: "Leneş trec peste baltă / gâşte sălbatice, încet / un cântec pieri laolaltă / cu umbra-n desiş violet - / Spre-adâncul lumii coclaur / caii, soarelui sângeră-n goană. / Dumnezeu din a stelelor spuză de aur / îi face nopţii coroană" (*Stele*). Ar mai fi de notat că Liebhard a fost tradus în maghiară de Meliusz Jozsef, iar în germană (perioada de la *Ma*) de Erika Scharf, şi ea secretar literar al Teatrului German din Timişoara – apropiată a Maestrului şi devotată literaturii sale.

Sondarea abisului

DUPĂ ce unele iniţiative editoriale au dovedit în ultimii ani ce sursă de identitate este literatura publicată de scriitorii evrei de limbă română a rămas de demonstrat cât de interesantă (ca scenografie a cunoaşterii de sine) şi de actuală prin reconstituirea atmosferei specifice devine contribuţia evreiască la peisajul vieţii în România acestui veac.

Personal nu m-aş referi acum şi aici, pentru că am făcut-o relativ des, la prezenţa stăruitoare a lui F. Aderca, ce aparţine plutonului de frunte al autorilor interbelici. Aş vrea să reiau, în schimb, unele idei doar creionate anterior, cu privire la scriitorii ce aparţin altor planuri, mai puţin sau deloc semnalate în latura lor referenţial etnică sau etnografică. Dar şi pentru a completa mersul neliniar al creatorilor supuşi oscilaţiilor receptării, orizontului de aşteptare, predispus prin definiţie la devieri.

Mă folosesc de subiect ca să ilustrez, şi la nevoie să proclam, cazul particular, devotat vocaţiei statornice a iudaităţii, demnă de resurecţie fiindcă are privilegiul să expliciteze, să recreeze opera de artă în termeni vii, contopiţi cu istoria rasei, dramatic lămuritoare.

Cum tema este foarte întinsă mă feresc de generalizări; prefer să fac uz de disponibilitatea generală pentru prospeţime şi inovaţie. În acest fecund teritoriu evreii s-au angajat energic, personal, ca indivizi unici, siguri pe rădăcinile lor, pe cât de atrăşi de note diferenţiale.

În cadrul artei moderne, persecutate de luciditate, preocupată de experienţe stilistice, de aventuri existenţiale ca şi de sensibilităţi ultragiate nu s-a spus totul despre prozatori de talia unui Ury Benador, oportun reeditat la "Hasefer" în primăvara lui 1997, încă prea modest acceptat de purtătorii de opinie. Ar fi greşit să ne mulţumim cu atât. Contacte suplimentare cer şi alţi marginalizaţi. Cred că nu s-au operat suficiente deschideri spre Max Blecher, H. Bonciu, Aurel Baranga, acesta din urmă pentru accentele fanteziste suprarealiste din perioada 1930-1932, trecute pînă azi cu vederea.

Interesul deosebit al prezentei mele intervenţii sper să rezide şi în alinierea precocităţii artistice la multiplicitatea de posturi între care oscilăm necontenit. Asta ca nu cumva să ne deturnăm de la omenescul celor două forme de cunoaştere, cunoaşterea paradisiacă, mizând pe legătura între instanţe spirituale fertile, şi cunoaşterea luciferică, corespunzătoare presiunii misterului asupra ordinii raţiunii. Firește, citarea lui Blaga, căruia îi datorăm (vezi *Eonul dogmatic*, 1931) viziunea sus-amintită propune o bază creativităţii, avansează un criteriu de care conştiinţa intelectuală ţine seama.

I-am citat contribuţia ca să am la îndemână, pentru concretizarea palmaresului inovator, autori evrei ce mută punctele de reper în spaţiul modernităţii de adîncime. Este vorba de acei contemporani ce gândesc şi lucrează după mersul ceasornicului naţional, pentru care, absorbant, sieşi suficient, direct funcţional, figurează îndemnul mentorului lor de generaţie, E. Lovinescu, ca motivele inspiratoare, pătrunse de nutrimentul autoanalizei, să dea relief unor idei de înaltă, complexă semnificaţie, în concordanţă cu portatura citadină. Altfel spus, încerc să precizez că pe lângă demonstraţiile de virtuozitate ale povestitorilor comnicând varianta galiţiană a vieţii în "ştetl", de tipul Ion Călugăru, avem – din fericire – şi modalităţi regăţene, perfect acomodate morfologiei stilistice şi de atmosferă ale vivacităţii practicate de un Mihai Sebastian. Adaug imediat, ca să fiu bine înţeles, că proiecţiile imaginarului său etalează o problematică numai subiacent evreiască, în rest el fiind străucit înscris în constantele de trăire ale prozei româneşti şi ca discurs, dar mai ales ca reflexivitate.

Singular, deoarece atacă problematica evreiască din capul locului, mă gîndesc la personajul Baruch Landau din *Ghetto veac XX*, 1934, cum şi la starea de izolare, tipică fenomenologiei excluderii, abordată în dimensiunea anatemizării psihice, cu *Subiect banal* şi *Hilda*, Ury Benador merită o schimbare de optică. Înclin să propun aducerea sa în altă constelaţie, alături de Anton Holban, Victor Papilian, Camil Petrescu, pentru a reduce distanţa şi invita la apropiere. Benador nu e numai un refrent, simplu referent al condiţiei evreului în automatismele acestuia, el e şi naratorul întîmplărilor diverse, ingenios intercalate printre fapte de fel măgulitoare şi accidente de comportament. Dacă pledez pentru o percepere dreaptă a stăruinţei cu care aduce în reţeaua eului scheme analitice, nici nu nesocotesc aporul lui la literatura cerebrală, în linia unui Jakob Wassermann, după precepte sprijinite pe teoriile lui Husserl. Îl văd perfect încorporat în peisajul intern calat pe sondarea abisului; e rudă bună cu Anton Holban, cu M. Blecher, Octav Şuluţiu. Ca şi M. Blecher, prins în ireal sau obsedat de instincte carnale, Benador – cu totul diferit de personajul imobilizat al celuilalt – se plasează şi el la antipodul normalităţii; în raporturile cu sexul opus e paralizat de piedici inventate, de treceri prin nevroze kafkiene, în fine oarecum asemănător acestora prin exces de analiză, o analiză inhibantă, monstruos amară, ireparabilă.

Voci ale subconştientului burlesc, temător-grotesc ori rafinat-erotic suscită angrenarea în extremism sufletesc, emană toxine prin breşe dispersate în câmpul memoriei. Fie că memoria ridică la suprafaţă cazuri de gelozie superlativă, fie că în registru involuntar otrăveşte rememorările, şi Ury Benador şi, involutiv rafinat, M. Blecher merg împreună prin singularitate.

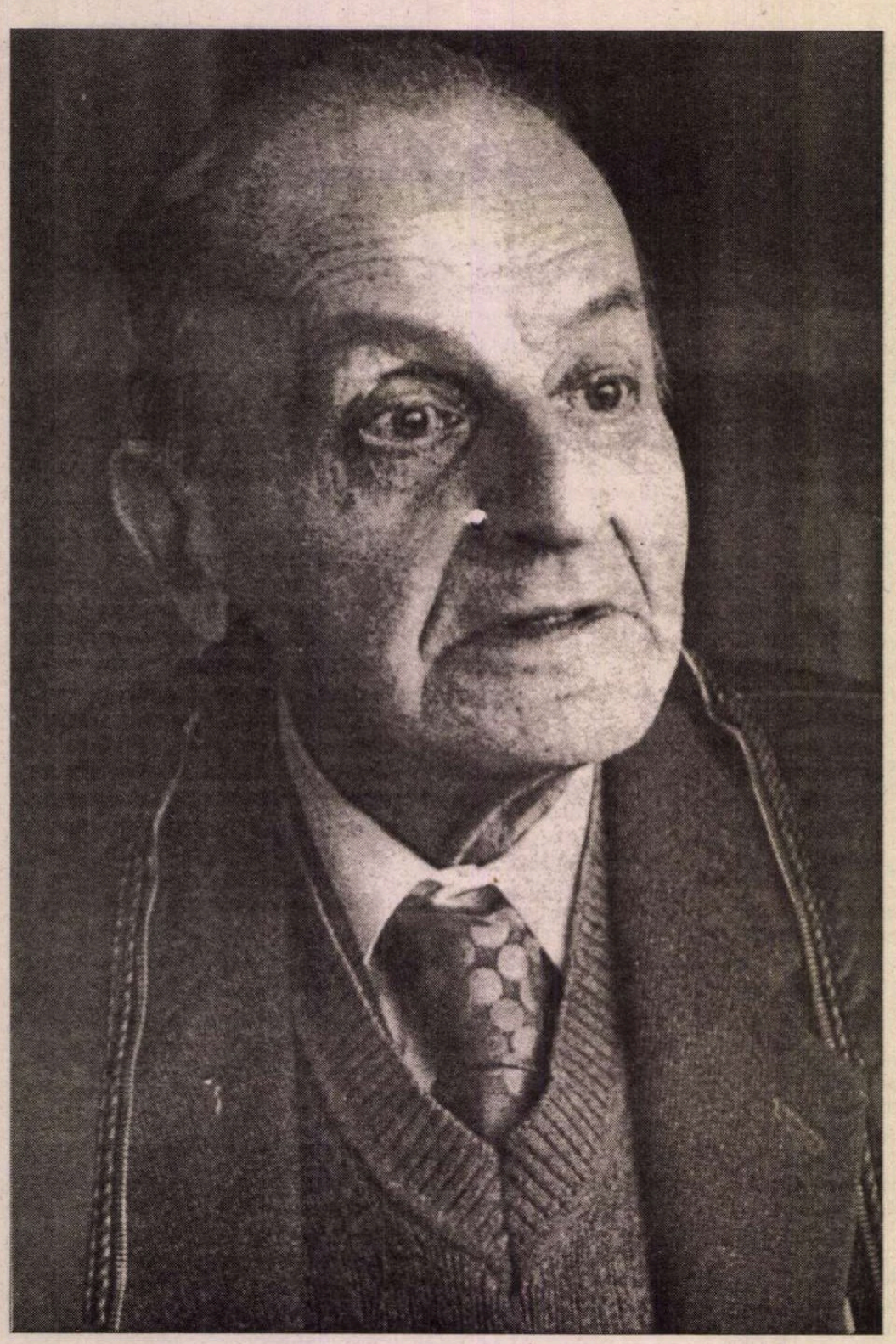
Moştenirea traumelor iudaice din *Subiect banal* şi *Hilda* denotă solide calităţi artistice, dorite astăzi exact în măsura în care facilitează paroxismul individualităţii debordate de irosiri vitale. Nimic nu pare previzibil în această cazuistică a arderii subiective. Pentru recenzenţii dispuşi a menţiona iraţionalul implicaţiilor incomode (adulter bănuit, fabricitare a simţurilor etc.) realismul incisiv în accesoriile sale vorbeşte despre modernitatea curiosului deliberat. Prin urmare, particularitatea lui Benador îl situează estetic între mizantropii profunzi, speculativi peste poate, textual vorbind luciferici, complicaţi, chinuiţi de suferinţe tulburi.

Cum am afirmat la început ieşim astfel din tiparul galiţian al mediilor. Acum dialogăm sfidător cu tenebrele, primim un paşaport la europeitatea avangardei. Mă refer la viziuni răscolite de convulsii crude, asociate dereglărilor. Încrucişarea de biografii maladive cu fiziologicul ucigător nasc o lume aparte, citadin contradictorie entologic. Din concretul etnic urcăm spre orgoliul epuizării funeste. În spatele deformărilor pomenite se iţeşte o ordine ocultă, cum şi o stilistică minuţios diferenţiată de grele spaime. Spiritualitatea iudaică marchează întreaga reţea de simboluri problematice, de incursiuni strămutate în regatul păcatelor şi ispăşirilor. Este o spiritualitate puternică, polifonică, deloc întâmplătoare, ciudată, chemată la matca vieţii de un dor neslţit spre peregrinare, mult peste nivelul contingentului.

Rezultă o îmbinare de clasic şi depreciere modernă a comportamentelor, Benador realizând, din imponderabile psihotice, scheme caracteriale. În exterioritatea supraindividuală naratorul manipulează canoanele clasice doar pentru a le învălui în tenebre, asociate fixaţiilor, frustrărilor. Din aportul acestora vine propensiunea spre îngroşări şocante. Că nu e o bravadă inutilă o demonstrează în *Subiect banal* cerneala scriiturii: Benador şi-a dorit mereu să fie un psiholog al iubirii denaturate de tensiunile geloziei în vecinica ei degringoladă. Doza de experiment se distinge nu numai ca temă de laborator, descumpănirile, halucinaţiile continuă şi astăzi, indiferent de natura lor. Înregistrarea anormalului a permis prozatorului nostru să declanşeze, în raport cu întâmplarea brută, acel intimism conflictual care destramă fibra raţionalismului director. O anume sagacitate funcţionează în linia cufundării cuplului în demonie şi obstinaţie, viziune avansată de Strindberg, apoi dezvoltată de romancierii evrei din Şcoala de la Viena (Jacob Wassermann, Franz Werfel, Ştefan Zweig). De subliniat sinceritate analitică dusă la extrem, în care spiritul de observaţie întors către sine epuizează un şir lung de chinuri nu neapărat erotice, mai curând astenice, echivalente unui eşec prelungit.

Mecanismul, radiografiat pe spaţii limitate, relevă în Ury Benador o instanţă analitică de care nu ne putem dispensa, în miezul căreia deslușim o accepţie ce nu s-a perimat: scindarea epicului între jurnal şi miraj destructiv, totul trăit într-un carusel de stări întoarse pe dos, supuse erorii la infinit.

Henri Zalis



Despre do

IEŞIT cu chiu cu vai la capătul a aproximativ patru sute de pagini de neîntrerupt *furor heroicus*, iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha rosteşte cuvintele care îl închid pentru totdeauna între graniţele fantasmatice ale reprezentării: "Primeşte, doamnă, mîna aceasta, sau mai bine zis, pe călăul acesta al răufăcătorilor de pe faţa întregului pîmînt!"[1]

Vă amintiţi această frază? Ea punctează, la sfîrşitul primei părţi a cărţii lui Cervantes, obedienţa eroului la imaginar şi definitiva lui despărţire de lumea reală şi faptele acesteia. Este o despărţire naivă, survenită mai mult din imprudenţă decît prin voinţa autorului ei. Iată, pe scurt, episodul la care ne referim: înarmat pînă-n dinţi, Don Quijote stă de pază în faţa hanului unde slujnica Maritornes şi tînăra sa stăpînă plănuiesc să-i joace o festă, ori – cum spune Cervantes – "să petreacă un pic ascultîndu-i aiurelile"[2]. Ademenit de vocea necunoscută printr-un soi de fereastră (bageaca de la pod) pe unde – explică autorul – "vîrau de-afară fînul şi paiele"[3], Don Quijote îi întinde mîna slujnicei Maritornes, luată drept "prinţesă", pentru ca aceasta să priceapă "ce vajnică trebuie să fie puterea braţului unei asemenea mîini"[4]. Farsa reuşeşte: cele două fete îi încătuşează braţul cu căpăstrul lui Sancho Panza şi îl lasă să atîrne la fereastră. Funcţionînd ca graniţă între iluzie şi realitate, bageaca podului marchează – după Victor I. Stoichiţă[5] – intrarea în spaţiul imaginarului; ea este "rama" unui "dincolo" fundamental şi de neatins. Odată trecut acest prag, cavalerul tristei figuri va rămîne vreme de secole prizonierul "graniţelor estetice".

Aşa s-a născut, se pare, efectul Don Quijote, incapacitatea de a distinge între apariţie şi reprezentare, strania estompare a realităţii în favoarea idealului, a apariţiei obiective în faţa mirajului de-o clipă.

Apărută pentru prima dată în Spania, maladia inaderenţei la real s-a întins asupra întregii lumi prinzînd de căpăstrul măgarului Sancho Panza creatori dintre cei mai diverşi şi domenii vaste de activitate a spiritului. Să fi rămas şi Constantin Noica prizonierul graniţelor reprezentării? Unde, în opera şi viaţa sa, să încadrăm acest miraj al idealului?

*

LA PRIMA vedere, cele cîteva repere biografice găsite în cărţile sale par să indice incapacitatea cronică a autorului de a focaliza realul. O oarecare insensibilitate faţă de datele exterioare ale vieţii, cuplată cu o obsesivă "vieţuire întru idee", pare să ateste la Noica existenţa unei forme uşoare de donquijotism. Stă mărturie pentru aceasta fişa clinică pe care Noica însuşi, în dublă calitate de medic şi pacient, o ataşează cărţii sale *Şase maladii ale spiritului contemporan*. Să nu ne lăsăm înşelaţi! Singura maladie spirituală pe care Noica şi-o recunoaşte este ahoretia, altfel spus, refuzul constant de a-şi da determinaţii, de a-şi construi întreaga viaţă pe acumulările experienţei trăite, pe narcoza acţiunii oarbe. Totuşi viziunea idilică a ahoreticului cu privire la adversitatea lumii, capacitatea sa de a găsi o împlinire acolo unde viaţa vine cu înfrîngerile şi golul ei, spun ceva despre acest donquijotism nerecunoscut al lui Noica.

Aşa de pildă, aşezarea marginală în viaţă şi în cultura universală – marginalitate care pe Cioran avea să-l urmărească mereu ca o umilinţă şi o sursă de inflamare a eului – devine la Noica un "straniu interludiu" în care resimte "fiecare zi liberă drept un dar"[6]. După mai bine de zece ani trăiţi sub permanenta ameninţare cu închisoarea, privaţiunea de libertate vine ca un prilej de reculegere şi de recăpătare a tonusului spiritual. Dacă în afara închisorii societatea te transformase într-un *obiect* uman, înăuntrul ei – explică Noica – ai şansa să te descoperi ca *subiect* uman, iar paznicul, medicul, bucătarul, anchetatorul şi alte figuri sumbre devin uneltele împlinirii tale secrete. Bătrîneţea? Iată ce spune Noica despre ea: "Nu există fericire *curată* decît după 60 de ani, cînd nu mai vrei nimic, cînd nici un calcul impur (*folosirea* celorlalţi) nu te mai încearcă – şi cînd totul e permis (dacă mai poţi) şi totul e din nou nevinovat, ca în ceasul prunciei. Viaţa e suportabilă doar după 60 de ani. Viaţa e suportabilă atîta vreme cît ce e mai bun e înainte"[7]. Sau despre înfrîngere: ai căzut? Minunat! "Înfrîngerea e locul din care te ridici ca să mergi mai departe". Exasperantă viziune pentru cineva care are priză directă la real. Iar şirul de convertiri ale negativului în pozitiv ar putea continua la nesfîrşit. Pentru Noica dimensiunea tragică a existenţei a dispărut cu desăvîrşire. Unui Sartre care exclamase în auzul tuturor că "Infernul sunt ceilalţi!", Noica i-ar fi putut răspunde: într-o lume în care nu se ştie cine dă şi cine primeşte, celălalt vine "cu bănuţul lui", altfel spus te împlineşte dăruindu-ţi ceva din împlinirea lui.

Este de înţeles cum cineva ca Cioran, care exersase îndelung negativul percepînd exclusiv cealaltă faţă a monedei, putea să afirme – cu aparentă îndreptăţire – că Noica nu are organ de percepţie pentru rău. Aşa să fie? Dacă ne depărtăm o clipă de transfigurarea pe care o capătă lucrurile în ochii săi, constatăm că presupusul Don Quijote are o precizie neaşteptată atunci cînd doreşte să indice răul şi sursa lui: "Maladivă cu adevărat, la om, doar conştiinţa vană şi strivitoare a trecătorului, a perisabilului şi a inutilităţii oricărei ispite de a fi şi face; ea singură slăbeşte pe om"[8]. Prin urmare lumina nouă de care se umple lumea nu este rezultatul lipsei de organ pentru rău, al unei autoiluzionări inconştiente, ci provine dintr-o *orbire programatică*. Noica se leagă cu bună ştiinţă de căpăstrul măgarului lui Sancho refuzînd – cu excepţia acestui pasaj – să numească răul: "Nevinovăţia e o chestiune de vocabular. Trebuie să eviţi a numi răul. Omul bun nu vede răul pentru că refuză să-i înveţe numele, să-l individualizeze, să-l ştie. Există răul şi în el; dar intră, nu ştiu cum, în altă compoziţie"[9]. Să vedem cum explică această "înrămare" conştientă în ideal şi care sînt consecinţele sale teoretice.

Vom spune de la bun început că donquijotismul lui Noica îşi face apariţia o dată cu refuzul lumii date. Lumea "gata dată" aparţine celor "neînrămaţi", realiştilor care înţeleg că lumea le preexistă, că ea are o ordine pe care conştiinţa umană trebuie s-o descopere pas cu pas. Realistul ştie că trebuie să *găsească* sensurile lumii şi să le integreze într-un *puzzle* nesfîrşit, adunînd adevăr după adevăr, certitudine după certitudine. Absorbit în efortul de a se conforma lumii date, omul nostru nici n-a observat că jocul de *puzzle* s-a transformat într-un munte sisific. După fiecare înţeles găsit bolovanul lui se rostogoleşte la vale şi efortul reîncepe. Dacă ar ridica o clipă privirea şi ar vedea întinderea infinită a jocului în care s-a prins, poate ar înţelege. Dar realistul, crede Noica, nu se opreşte; el adună boabă cu boabă adevărul unei lumi exterioare pînă cînd statistica devine strivitoare şi n-o mai poate controla. Iar conştiinţa, care n-a avut niciodată vreun amestec în iscarea acestei lumi, ci numai a întîlnit-o, începe să se intimideze în faţa mulţimii adevărurilor pe care le are de scos la lumină. Şi cine ştie dacă nu va descoperi odată un adevăr tulburător, neaşteptat de grav, care să strice faţa unei lumi abia înţelese, abia reconstituite? Aşa îşi explică Noica procesul de intimidare a conştiinţei teoretice în care apare, ca un duh rău, sentimentul că totul e posibil în ordine practică şi teoretică: "...dacă lumea e organizată dinainte de ivirea noastră, nu numai că ea ne copleşeşte ca obiect de cunoaştere, dar ne şi stăpîneşte ca existenţă"[10].

În faţa unei lumi care ameninţă să ne confişte în statistica ei, donquijotismul apare ca unica soluţie acceptabilă. El este, la Noica, o formă de rezistenţă împotriva istoriei, a curgerii, a tot ce ne preia. Luciditatea păgubitoare a realistului trebuie combătută. Idealismul capătă din acest moment drept de cetate: "...experienţa lui Don Quijote e valabilă, perfect valabilă, afirmă Noica în al său *Jurnal filozofic*. Aşa trebuie trăit: cu lumea *ta*"[11]. Iar lumea *ta* – Noica o spusese deja în *Mathesis sau bucuriile simple* - se naşte prin părăsirea lumii curente, prin uitarea faptelor ei, prin omiterea întregii istorii care, "nu reprezintă pe nimeni şi nimic"[12]. Făcută după chipul şi asemănarea lui Don Quijote, lumea *ta* este prin excelenţă una a reprezentării care domină şi controlează conţinuturile vitale ale vieţii. Ea instaurează primatul "făcutului" asupra datului. "De ce să apropii ideile de viaţă, să le multiplici la infinit [...] şi să nu fac ceastălaltă revoluţie: să apropii viaţa de idee, s-o modific pe ea în sensul ideii?"[13]. Această revoluţie, la care Noica visa încă de la prima sa carte, nu este posibilă decît cu riscul unei relative *desfiinţări* a lucrurilor pe care spiritul le întîlneşte în lume şi a unei *înfiinţări* a acestora la nivel ideal, aşadar prin ridicarea lor la rang de problemă. D fiinţate astfel, faptele lumii date alcătuiesc o "lume-năluca"[14] (singura ireală şi lipsită de consistenţă, după ahoreticul Noica), iar în spatele ei se află alta, nu aşa cum este ea, ci "aşa cum o facem noi să fie"[15]. Polii magnetici se inversează: ceea ce era fantasmă pentru omul obişnuit devine realitate

nquijotismul lui Noica

pentru cel afectat de donquijotism. În aceste condiţii, termenii în care se pune problema realităţii se schimbă fundamental: realul nu mai este statistica indiferentă a obiectelor lumii, ci ia naşte din întîlnirea spiritului cu lucrurile. Nu mai avem de-a face, în concepţia lui Noica, cu o lume "gata dată", exterioară şi străină conştiinţei, a cărei ordine trebuie descoperită şi înregistrată. Realitatea este acolo unde conştiinţa vine cu plusul ei de fiinţă şi *pune înţelesuri* în lume în loc să le găsească în ea. Nici o ordine misterios construită nu ne preexistă şi nu poate exista independent de noi. Ne aflăm pe nisipurile mişcătoare ale unei lumi în continuă facere. Ea este orizontul a ceea ce Noica numeşte "devenire întru fiinţă". "Dar cînd te desfaci de lume, de prejudecată, de obiect – spune Noica – , abia atunci începe răspunderea. Trebuie să te descoperi purtător de sensuri valabile, şi doar aşa regăseşti nu obiectul – căci de el te poţi lipsi întotdeauna – , ci lumea, lumea aceea de care nu te poţi lipsi defel pentru că o ai «substanţă» cu substanţă în tine"[16]. De aici şi ridicolul care însoţeşte această formă de donquijotism: "E cea mai înaltă înţelegere a vieţii istorice, poate, să simţi tot ridicolul ei, tot ridicolul culturii, să te simţi tu însuţi ridicol, tu care încerci să te faci, care trebuie să încerci singur facerea ta – cînd tot restul *este*"[17].

Dar această modalitate de a rezista în faţa curgerii, a vieţii oarbe care te destramă aglomerînd în tine conţinuturi întîmplătoare, nu este singura formă de donquijotism prezentă la Noica. Să vedem cum şi-l reprezintă filozoful însuşi pe Don Quijote.

Omul de format mare, explică Noica, devenit conştient de prezenţa necesară a "legii şi a rînduielii generale în tot ce tinde să capete fiinţă" îşi asumă cu de la sine putere rolul de purtător şi realizator al acesteia[18]. Ca să întrupezi legitim această ordine generală trebuie să-ţi dai însă determinanţii pe măsura ei. Acesta este punctul în care eşuează Don Quijote. Dorind să întrupeze cu orice chip idealul său justiţiar, el pleacă în lume cu sentimentul unei investiri uitînd să-şi dea determinări sigure, pe măsura idealului său. Un coif de carton şi o armură îi sunt de ajuns pentru marea luptă. De aici ridicolul şi nereuşita; căci armura şi coiful sunt determinaţii strîmbe şi groteşti prin care idealul nu poate prinde trup. Putem spune ceva asemănător despre Constantin Noica?

ÎNTORCÎNDU-NE la fişa clinică pe care şi-a întocmit-o singur, găsim această mărturisire: "Pacientul (Noica însuşi) declară că a citit la 18 ani pe Kant şi că s-a simţit confiscat, pe viaţă, de gîndirea speculativă"[19]. În urma întîlnirii cu ordinea generală a filozofiei, adolescentul Noica va refuza domenii întregi de activitate a spiritului trăind sub mirajul exclusiv al speculativului. Odată gustat fructul oprit, simplitatea primă (ceea ce Eugenio d'Ors numeşte "nevinovăţia care ignoră" sau paradisul) îi este refuzată. Începe drumul către simplitatea obsesivă din *Mathesis* sau, în limbajul lui Eugenio d'Ors, către "nevinovăţia care ştie". Căci, va spune Noica, "a fi simplu reprezintă o savantă întoarcere la nevinovăţie"[20]. Natura generală pe care o îmbrăţişase sub chipul filozofiei nu l-a condus numai la refuzul altor sensuri generale, ci şi al oricărui individual imediat, concret. Ce reprezintă "savanta întoarcere la nevinovăţie" în aceste condiţii? În primul rînd o reabilitare a individualului, un mod de a face dreptate realului imediat. "În anii tîrzii, după ce am deprins atîtea forme de pietate, o înţelepciune, o anumită resemnare ne pot face să regăsim *cu pietate* imediatul. [...] Este mai mult adevăr în lumea din jurul nostru decît în filozofia ta, Horaţiu – spunem acum, cuprinşi de o sacră acatholie, împreună cu Shakespeare"[21]. Dar idealul de a face dreptate imediatului va fi slujit, după modelul lui Don Quijote, cu determinaţii necorespunzătoare. O adevărată întoarcere a lui Noica spre individual, spre măruntele faţete ale vieţii, nu a avut loc niciodată. Cuprins de frenezia non-acţiunii, non-cuceririi, non-călătoriei, non-posesiunii, a excesului în minus, Noica îşi refuză tocmai determinaţiile de existenţă, singurele care l-ar fi împăcat cu toată bogăţia de realităţi particulare. Dumnezeul culturii şi cerul metafizic nu vor fi trădaţi niciodată. Pînă la urmă, singura lume reabilitată este tot aceea a idealului. Noica o va contura în *Mathesis*: e vorba de aşa-zisa "lume care nu este", regatul imponderabilităţii şi hieratismului absolut, unde insul contemplă geometria formelor pure, iar istoria îşi urmează cursul ca istorie a non-evenimentului. Toată această lume "salvată" este un ansamblu de generaluri fantomatice care împrumută în mod straniu chipul lui Don Quijote, chip de lege întrupată cu tot dinadinsul. Nu întîmplător obsesia noiciană a formelor pure şi a geometrizării, a prevalenţei posibilului asupra realului, avea să-şi găsească în ochii lui Nicolae Steinhardt expresia caricaturală sub forma "filozofiei non-mîncării". Să-l ascultăm pe acesta din urmă vorbind în genul lui Noica şi îngroşîndu-i rizibil donquijotismul:

"Să ne contopim ideile la masa comună a purismului unificator. Ce vom mînca? Veţi zice ghiveci sau viţel cu fasole? Sau peşte maioneză? Vă întreb: de ce? De ce *acestea* cînd sunt atîtea posibilităţi în lumea pură a lui Herman Cohen? Nu, vom mînca, frugal, idei fripte pe grătarul special al uitării geometrice formale, servite «à la Leibniz». Iar ca desert, în loc de colţunaşi cu brînză, triunghiuri abstracte cu sos picant de posibilităţi infinite «à la purismul neocriticismului kantian». Iar de veţi rămîne flămînzi, nu uitaţi că foametea duce la setea ideilor.

Să nu mîncăm orb, ci în lumina ideilor. Să mîncăm după calcule geometrice. Să stăm să ne gîndim. Ni se va lua mîncarea din faţă? Ce-are a face? Cu atît mai bine. Să ne gîndim. Ce-ar fi fost dacă am fi mîncat? Sau ce-ar fi fost dacă am fi mîncat *altceva* decît ceea ce am fi putut mînca? Sau ce-ar fi fost dacă nu am fi mîncat ceea ce nu am mîncat, ci ceea ce am fi putut să nu mîncăm? Sau...

Dar oamenii nu gîndesc"[22].

Ironia muşcătoare a celui care mai tîrziu urma să devină monahul de la Rohia vizează tocmai incapacitatea lui Noica de a focaliza realul şi de a salva lumea lui. Căci după reabilitarea noiciană a individualului suntem la fel de singuri în faţa lumii şi totul ne este permis, inclusiv să ne fim unii altora paznici şi anchetatori. Acel Dumnezeu din cerul metafizic pare în continuare insensibil la tot ce vine din viaţa frustă şi pierderile ei... În mod curios, o lume care are atîta nevoie de Don Quijote şi de "idioţi" dostoievskieni de tipul prinţului Mîşchin, nu se poate salva prin ei. Ei pot însă să facă să ţină o lume.

Şi tocmai aceasta îi reuşeşte lui Constantin Noica. La sfîrşitul celor *Şase maladii ale spiritului*, întrebîndu-se ce se poate face ca lumea, respectiv societatea, să ţină, Noica răspundea asemenea filozofiei chineze: lumea ţine dacă, pierzînd Tao, rămînem totuşi cu politeţea. Mult mai aproape de el, în cultura europeană, aştepta Don Quijote cu armura şi coiful său de carton, gata să apere principiul iluziei: "Primeşte, spune el, [...] mîna aceasta..." Este mîna pe care, conştient sau nu, a apucat-o Constantin Noica "înrămîndu-se" în ideal. *Moştenirea* pe care ne-a lăsat-o la sfîrşitul acestei bătălii cu realul se poate rezuma fidel prin cuvintele lui Witold Gombowicz consemnate în faimosul său *Jurnal*:

"... lumea a devenit mortal de serioasă, iar adevărurile noastre, lipsite de elementul ludic, se plictisesc şi, din răzbunare, încep să ne plictisească şi pe noi. Uităm că omul nu există numai pentru a-l convinge pe celălalt om – el există şi pentru a-l apropia, a-l împăca, a-l seduce, a-l fermeca, a-l subjuga. Adevărul nu e doar o chestiune de argumente, ci şi de atracţie. Adevărul nu devine realitate într-un turnir abstract al ideii, ci din înfruntarea unor persoane"[23].

Laura Pamfil

NOTE:

1. Miguel de Cervantes y Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Chişinău, Ed. Hyperion, 1993, p.396
2. *Ibidem*, p. 394.
3. *Ibidem*, p. 395.
4. *Ibidem*, p. 396.
5. Victor Ieronim Stoichiţă, *Efectul Don Quijote*, Ed. Humanitas, 1995, p. 8.
6. Constantin Noica, *Şase maladii ale spiritului contemporan*, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 98.
7. Constantin Noica, *Carte de înţelepciune*, Ed. Humanitas, 1993, p. 37.
8. Constantin Noica, *Şase maladii ...*, p. 30.
9. Constantin Noica, *Jurnal filozofic*, Ed. Humanitas, 1990, p. 66.
10. Constantin Noica, *De Caelo*, Humanitas, 1993, p. 54.
11. Constantin Noica, *Jurnal filozofic*, p. 20.
12. Constantin Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*, Ed. Humanitas, 1992, p. 44
13. *Ibidem*, p. 31.
14. Constantin Noica, *De Caelo*, p. 30
15. *Loc. cit.*
16. *Ibidem*, p. 63.
17. Constantin Noica, *Mathesis...*, p. 28.
18. Constantin Noica, *Şase maladii...*, p. 70
19. *Ibidem*, p. 93.
20. Constantin Noica, *Echilibrul spiritual*, Ed. Humanitas, 1998, p. 220.
21. Constantin Noica, *Şase maladii ...*, p. 136.
22. Antistihus, *În genul lui Cioran, Noica, Eliade...*, Ed. Humanitas, 1996, p. 8.
23. Witold Gombrowicz, *Jurnal*, Ed. Univers, 1998, p. 105.

VOLUPTATEA

CU OCAZIA republicării de către Editura Albatros a *Antologiei poeților.....* de Ion Pillat și Perpessicius (Ed. Cartea Românească vol. I 1925; vol II 1928) este interesant de avut perspectiva asupra operei de antologist a lui Ion Pillat.

Pentru orice mare poet actul creației este strîns împletit cu viața lui cotidiană devenind rațiunea însăși a existenței sale. Pentru Ion Pillat însă necesitatea vitală de a transpune în versuri propriile sale impresii și trăiri, a fost constant însoțită de împătimita căutare și înțelegere a frumuseților literare și poeziei altora. El ar fi rămas un colecționar de versuri frumoase și de pagini antologice dacă plăcerea de fin degustător al literaturii române și universale nu ar fi fost dublată de nevoia imperioasă de a comunica și explica cu generozitate tuturor, fericirea simțită de el în contact cu aceste opere. El nu era numai posesorul egoist al unei colecții de artă care abia de deschidea ușa vizitatorilor cu gelozie și bănuială, ci era mai degrabă un ghid entuziast și neobosit conducând mulțimea într-un muzeu și care din împărtășirea frumosului înțeles și nefalsificat își făcea o conduită etică. Deși a fost unul din cei mai culți poeți români în această fervoare, el avea ceva din înflăcărarea și perseverența neofitului. Afirmația aceasta privind prospețimea interesului său și sentimentului triumfal de descoperitor al rodnicelor frumuseți literare se poate înțelege și prin faptul că descindea dintr-o familie în care învățătura era la mare preț fiind nu numai un mijloc de cunoaștere dar și de putere. Pentru Ion Pillat însă cultura devenise o bucurie și desfătare în sine, o demonstrație fascinantă și edificatoare a evoluției spiritului și sufletului omenesc de-a lungul veacurilor.

Când bunicul său Ion C. Brătianu era copil, el primise învățătura laolaltă cu frații și surorile sale de la dascăli greci și francezi, aduși în casă de tatăl său, Dincă Brătianu, care continua astfel tradiția de învățătură a marilor fanarioți de altădată a Basarabilor, Cantacuzinilor și Brâncovenilor.

Vechi fotografii arată cele două biblioteci din casa pe care Ion C. Brătianu și-o ridicase la Florica, pe locul unei vechi crame, în via moștenită dela părintele său. Se văd rafturi tapisate cu cărți, mese și scaune la care cei șapte copii ai săi își făceau lecțiile sub îndrumarea unor strașnici profesori. Tot în acele încăperi învățaseră și primii săi nepoți: Ion, Pia și Nicolae, copiii fiicei sale Mariuța, căsătorită cu Ion Pillat. Acesta făcuse școala militară la Saint-Cyr în Franța și întors în țară, era moșier și senator de Dorohoi. Bibliotecile conțineau toate vechile cronici și în special cărți de istorie căci istoria era studiul preferat al lui I.C. Brătianu. Erau și cărțile poeților noștri romantici ai veacului al XIX-lea și a celor semănătoriști din primul sfert al secolului XX, ale căror poeme copilul, și apoi adolescentul Ion Pillat, le știa pe dinafară, căci ecoul lor se discerne în poeziile sale din prima tinerețe din *Cântece de demult.*

O altă fotografie reprezintă luxoasa bibliotecă aflată în casa Mariuței Pillat din București. În cabinetul de manuscrise al B.C.S. se păstrează catalogul cărților acelei biblioteci, cărți care esafodasera formația intelectuală a lui Ion Pillat în timpul anilor de liceu și de universitate, petrecuți la Paris între anii 1905-1915.

Parisul "exponent viu de diferite culturi" i-a facilitat în același timp cunoașterea literaturii germane, engleze, americane și spaniole, iar prin intermediul traducerilor poeților străini a "feeriei arabe și persane" și a filosofiei indiene și s-a lăsat contaminat de curentele poeziei parnasiene și simboliste.

La Sorbona a urmat cursurile de Istorie și Geografie. Istoria fusese de altfel și pasiunea bunicului și era și a unchiului său Ionel Brătianu. Pentru a fi pe placul familiei, Ion Pillat a ales pe deasupra o cale mai practică trecându-și licența în drept, ceea ce nu l-a împiedicat să asiste la "faimoasele lecții care stârneau o vâlvă atât de mare în lumea intelectuală a Parisului, ale lui Henri Bergson la Collége de France". Istoria contemporană și Geografia colonială, în care se specializase, i-au dat posibilitatea orientării rapide și stabilirii coordonatelor de timp atât ale evoluției culturii universale cât și ale propriei sale țări.

Ar fi interesant de studiat ecourile filosofiei, bergsoniene în poezia lui Ion Pillat, în care efemeritatea timpului, nostalgia trecutului, dureroasa rupere din prezent a clipelor, dar și durata în absolut, emoționează la fel ca unele din paginile lui Marcel Proust. Opera lui Ion Pillat este o reflectare a propriei sale vieți, o autobiografie deci și o desfășurare a devenirii sale sufletești și intelectuale.

VIZIUNEA sa istoristă reiese și după cum își clasase opera prin anii 1936, deci în plină maturitate:

I *Parnasion: Simbolist. Visări păgâne* (1912). *Eternități de o clipă* (1914). *Amăgiri* (1916). *Grădina între ziduri* (1919).

II *Tradiționalist: Bătrânii* (1918-1922). *Pe Argeș în sus* (1922). *Satul meu* (1925). *Biserica de altădată* (1925). *Limpezimi* (1928).

III *Neo-clasic autohton: Caietul verde* (1932). *Scutul Minervei* (1933). *Țărm pierdut* (1937).

IV *Poezie pură: Poeme într-un vers,* (1935-1936).

Nu fuseseră, bineînțeles, atunci incluse: *Umbra timpului* (1939). *Împlinire* (1940). *Cumpănă dreaptă* (1941-1944), scrise după 1937.

Din punct de vedere autobiografic însă *Cîntecele de demult* și *Casa amintirii* (1906-1910) așezate la începutul ediției definitive a operelor lui Ion Pillat (1944), și care fuseseră publicate în *Eternități de o clipă* și *Amăgiri* îi oglindesc copilăria și adolescența. Volumele cuprinse în prima grupă de mai sus evocă nestatornicia și căutările tinereții. Din poemele volumelor ce alcătuiesc grupele II, III și IV se străvede stăpânirea și regăsirea de sine însuși, împlinirea vieții sale înfruntând trecerea timpului și odată cu acestea făurirea originalității operei sale. Volumele: *Împlinire, Umbra timpului* și *Cumpănă dreaptă* corespund, primul, contemplării în liniște a trecutului prin reluarea – în sonete perfecte – a unor subiecte predilecte, ca o trecere în revistă. În *Umbra timpului* străbate spaima îmbătrânirii și dezagregării, iar în *Cumpănă dreaptă* încearcă efortul acceptării sfârșitului și a stabilirii unui echilibru. Toate trei volumele amintesc întrucâtva de *Le temps retrouvé* a lui Marcel Proust.

În afară de poemele care în totalitatea lor se ordonează plenar, rămâne pasionant de a pune în valoare simfonismul preocupărilor literare ale lui Ion Pillat corespunzând unui nesaț al cunoașterii și firii sale niciodată astâmpărate.

A tradus din lirica universală pe tot parcursul vieții sale, începând din anul 1919 până în 1944 – un an înaintea morții sale. Liste rămase de la Ion Pillat și care cuprind pe simboliștii francezi și poeții germani, clasici și moderni și de asemenea pe reprezentanții poeziei moderne spaniole cît și traducerile sale din poezia franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă și americană arată neistovita sa plăcere de a se pierde în bucuria de a pătrunde în *Sufletul altora*, titlu sub care ar fi vrut să-și strângă toate *tâlmăcirile, echivalențele lirice* date acestor poeme în limbi străine și nu a ajuns să o mai facă.

Traducerile din lirica europeană și americană au fost publicate, în zilele noastre, sub titlul *Tâlmăciri* (Ion Pillat, Opere, vol. IV, Ediție îngrijită de Cornelia Pillat, Ed. Eminescu). Scria cu încântare eseurile publicate în vol. *Portrete lirice* (1936) pentru a populariza la noi scriitori și aspecte ale literaturii străine. Cunoașterea cu mintea și înțelegerea cu sensibilitatea sa de poet a literaturii universale i-a dat siguranța și dezinvoltura de a asocia și compara opere diverse și de a descoperi cu atât mai pregnant originalitatea evoluției literaturii române, specificul și originalitatea ei. Parcurgând sistematic literatura română Ion Pillat își săvârșește în același timp opera sa de antologist, care face obiectul prezentării de față.

Începutul activității sale literare pe plan social cu scopul de a selecta cele mai bune poeme române, scrise la începutul sec. XX, este atestat de o notiță scrisă cu caligrafia sa cuminte și îngrijită. El însemnase că în lunile maiiunie, 1914, se întrunise la Paris, – în locuința sa din strada Pierre Curie, 4, – *Academia celor 10* al cărui secretar era cu scopul de a alcătui o *Antologie contemporană română* cu poezii apărute între 1905-1915, lucrare rămasă neisprăvită. Erau enumerați de fapt nouă membri: Horia Furtună, Hurmuz Aznavorian, Bibi Băbeanu, Ernest Ene, Petrică Georgescu Rechițioanu, Mircea Libros, Ion Lugoșianu, Alfred Moșoiu, Ion Pillat. Documentul care ar putea părea o joacă "de-a Academia" și "de-a Antologia" atestă însă cu toată seriozitatea nevoia sa imperioasă de a participa la viața literară românească și rolul său de emul pentru tinerii români, la Paris, interesați de poeme și unii dintre ei adevărați poeți. Poemele selectate aparțineau lui D. Anghel, Alice Călugăru, P. Carna, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Șt. O. Iosif, Ion Minulescu, Alfred Moșoiu, Oreste, Ștefan Petică, Cincinat Pavelescu, Ion Pillat, Mircea Rădulescu.

Întors de la Paris, Ion Pillat începe să frecventeze – între 1914-1915 – împreună cu alți tineri confrați "setoși de o artă nouă – Oreste, Horia Furtună, Al. T. Stamatiad, Alfred Moșoiu, Al. Dominic, G. Stratulat, A. Maniu, N. Davidescu, M. Romanescu, T. Vianu – salonul literar al fascinantului îndrăgostit de poezie, poetul simbolist Alexandru Macedonski.

REUNIUNILE de la Paris continuă și la București în locuința părinților din str. Romană (N. Iorga nr. 8), unde Ion Pillat a locuit până în anul 1928, fapt consemnat de Ion Pillat în procesul verbal din 27 mai 1921. Sunt consemnați participanții: Ion Minulescu, V. Voiculescu, Emanoiul Bucuța, Ion Barbu, Tudor Vianu, Vintilă-Rusu Șirianu, Ion Luca Caragiale, Al.O. Teodoreanu, Ion Marin Sadoveanu, Adrian Maniu, Ionel Teodoreanu, Nichifor Crainic, Theodor Solacolu. S-a citit: *După melci, Prohod* (Ion Barbu), *Pustiu, Lumină, Peisaj cosmic* (Rusu Șirianu), *Bătrânii* (Ion Pillat), *Grădinărească* (Ion Luca Caragiale), *Strofe pentru vânt, strofe pentru ploaie* și *Imn soarelui* (Ion Minulescu), *Domn tânăr* (Em. Bucuța). Ion Pillat nu făcea decât să continue tradiția cenaclurilor "Junimii", "Convorbirilor literare", "Salonului" lui Alexandru Macedonski, dar într-o atmosferă lipsită de orice dogmatism și dominată doar de vraja poeziei.

Entuziasmul și generoasa disponibilitate pentru poezia scriitorilor contemporani s-au mai întâlnit doar la Titu Maiorescu. Se știe de altfel că în 1912 editase volumul *Flori sacre* de Al. Macedonski și, într-o perioadă, de totală indiferență față de acest poet, publicase în coloanele revistei *Flacăra*, opera acestuia *Thalassa.* În 1916 editase volumul *Plumb* de G. Bacovia. Dedicația lui V. Voiculescu pe ediția definitivă a operelor sale este și ea edificatoare: *Cu admirație și frățească dragoste poetului Ion Pillat prin a cărui străduință s-a alcătuit și publicat acest volum. August, 1944, București.* Mai era prezentă încă în memoria unora dintre contemporanii săi amintirea atmosferei de caldă ospitalitate și efervescența discuțiilor literare susținută de scriitorii prieteni în cadrul frumoasei biblioteci din locuința sa din str. Pia Brătianu nr. 9 și care veneau să-l vadă până în pragul morții sale (18 aprilie 1945).

Dar, acum, va fi vorba de alte reuniuni, ale căror personaje au fost însemnate de Ion Pillat cu dragoste și respect, pe hârtii – azi îngălbenite – și strânse între vechi coperți, în intimitatea și singurătatea bibliotecii sale.

LECTURII

Portret de S. Sanielevici

Sunt nenumărate proecte de antologii din întreaga literatură română şi universală, sistem de preţuire a operelor înaintaşilor şi contemporanilor săi care-l va duce la cunoaşterea geniului individual, reflectat în operele poeţilor respectivi şi care se vor ordona firesc într-o ordine istorică şi culturală.Toate proectele de antologii şi listele cu poeţii selectaţi au fost publicate în: *Ion Pillat. Opere*, vol. VI, Ed. Eminescu 1994. El îşi începe opera de antologist cu o edificatoare cinste profesională, căci el avea mai puţin ambiţia de a fi un inovator, cât onoarea de a fi continuatorul unor tradiţii de cultură şi de aceea îşi însemnă cuprinsul antologiilor publicate deja de: Lazăr Şeineanu: *Autorii români moderni*, 1895, ed. III-a, adăugită; *Antologia* de A. Steuerman şi Şaraga, 1896, ed. II-a, Iaşi; Radu D. Rosetti, *Cartea dragostei,* 1896; T. Maiorescu : *Exemple de poezii mai bune*, 1867; I. Manliu, *Antologia română,* 1891; M. Pompiliu, *Antologia*, 1892; Th. D. Speranţia, *Fabuliştii români,* 1892; Th. D. Speranţia, *Poetice*; N. Iorga: *Poezii ale scriitorilor din epoca unirii*, 1909, Văleni.

La Iaşi, în timpul primului război mondial, mobilizat ca ofiţer, îşi găseşte totuşi timpul ca împreună cu poetul Al. T. Stamatiad să sfârşească, – în 1918 – acel proect de antologie început la Paris în 1914 şi intitulat: *Poezia nouă. Poeme alese însoţite de note biografice şi bibliografice şi de traduceri din poeţii simbolişti străini.* Această primă antologie îi era necesară pentru a alege şi preţui astfel poeţii acelor vremi, unii dintre ei *cu o apariţie meteorică*, dar a căror poeme i se păreau, – în momentul de atunci, valoroase şi care, – în unele cazuri, – au fost scoase din antologiile ulterioare, căci ţinea la zi diagrama evoluţiei poeziei române. Pentru a lărgi sfera poeziei şi a stabili circulaţia curentelor literare şi a motivelor de inspiraţie dedică, – în acelaşi timp, – o rubrică separată traducerilor făcute până atunci de poeţii români din poezia simbolistă franceză, din poezia engleză, americană, spaniolă, italiană şi germană. Această permanentă căutare a influenţelor şi corespondenţelor pregătindu-i eseurile de mai târziu din volumele *Portrete lirice* şi *Tradiţie şi literatură.*

În modul de a polariza pe scriitori cum şi pentru a selecta anumite teme şi motive de inspiraţie, Ion Pillat porneşte de la general la particular, traiectoriile preocupărilor sale înscriidu-se în cercuri concentrice. Exponenţii literaturii medievale şi moderne au fost selectaţi în proectul de antologie: *Poezia veche. Poeme alese.* Aceştia au fost clasificaţi cronologic: I (până la sfârşitul secolului al XVIII-lea); II (de la sfârşitul secolului al XVIII-lea până la 1830); III (de la 1830 până la 1870). Cunoaşterea scriitorilor medievali şi moderni, ai generaţiei de la 1848, i-au inspirat poemul *Bătrânii* (1918-1922).

PRIVITOR la perioada contemporană Ion Pillat trece în revistă poeţii care puteau fi adunaţi într-o *Antologie a Poeziei Românе de la moartea lui Eminescu până azi* (1889-1939) şi pe care o împarte în trei volume: I *Înaintaşii;* II Poeţii cuprinşi în *Antologia poeţilor de azi* (1928), adăugită; şi III *Generaţia nouă.* Propune apoi o altă clasificare a poeţilor în *Antologia poeţilor români* din secolul al XX-lea, 1900-1940, înscriindu-i pe fiecare curentelor literare pe care le ilustrează: *Precursorii* (deosebind pentru simbolism pe: Macedonski, Iliu Săvescu, Ştefan Petică; pentru neoclasicism pe Duiliu Zamfirescu şi pentru semănătorism pe G. Coşbuc şi Al. Vlahuţă. Alte proecte de antologii clasează: *Poeţii Semănătorului şi Luceafărului* din Ardeal; *Poeţii simbolişti; Poeţii modernişti; Poeţii Tradiţiei* şi *Gândirii.* Grupează apoi într-altfel *poeţii* în vederea alcătuirii unei *Antologii liricei române de după război* , iar în 1942, notează numele a 50 de scriitori *Pentru o Antologie a poeţilor mai noi*, oferind şi o nouă ediţie revăzută şi adăogită a *Antologiei poeţilor de azi.*

Jocul caleidoscopic continuă, mai puţin didactic cu antologii adunând poeme inspirate de anumite teme şi motive şi care grupează, în mod diferit, pe aceiaşi poeţi dar, în acelaşi timp ele sunt o mărturisire a cercetărilor neobosite şi a cerinţelor sufleteşti ale lui Ion Pillat.

În copilărie străbătuse întreaga ţară colindând Bucegii, Ciucaşul şi Ceahlăul. Ardealul, Maramureşul şi Bucovina nu-i erau străine. Mersese cu trăsura, călare sau cu piciorul de la Sibiu la Mehadia şi Orşova peste munţii Cindrelului, masivul Retezat, Godeanu, munţii şi valea Cernei, suind apoi Parângul din valea Jiului ca să coboare pe celălalt versant pe Lotru până la Olt. Amintirile excursiilor făcute împreună cu unchii şi mătuşile sale i-au inspirat desigur antologia intitulată *Poezia pământului românesc* cu poeme descriind relieful ţării: munţii şi plaiurile, dealurile şi podgoriile, râurile, zăvoaiele, luncile şi câmpiile, codrul, ţărmul mării, satele, oraşele, cetăţile istorice şi provinciile desrobite, antologie reflectând pasiune lui Ion Pillat pentru peisajul românesc, substanţă a vieţii sale însăşi. Găsind acel nestemat al interferenţei poeziei culte cu aceea populară el copiază în *Cartea cântecelor. 99 de cântece de dor şi jale* scrise de poeţii noştri moderni şi contemporani. Transcrie totodată 76 de poezii ale căror ritm, rimă şi conţinut păstrează ceva din incantaţia versurilor populare, reunindu-le sub titlul *Lieduri (Alăuta românească).* Selectează apoi poeme inspirate de *Obiceiurile vechi*, de *Credinţă* şi de *Copil.*

Descoperirea Helladei şi a artei greceşti a fost un eveniment capital în viaţa lui Ion Pillat, minune care – după cum mărturiseşte – a fost trăită de el cu intensitate şi a avut rolul de catalizator în inspiraţia operei sale de maturitate. Sub imperiul acestei noi experienţe sufleteşti el formează o frumoasă antologie cu motive inspirate de clasicismul greco-roman antic, şi intitulată *Sub cerul clasic.*

În 1921 îi apare o antologie tematică: *Poezia toamnei* (Bucureşti, "Viaţa Românească") în care poemele sunt grupate pe teme: *Vine toamna, Amurgul toamnei, Parcurile toamnei, Cules de vii, Toamna în codri, Păsări şi frunze călătoare, Ploi şi neguri, Glasul toamnei, Toamna şi iubirea, Toamna şi amintirea, Toamna şi moartea,* ceea ce creează o mişcare dramatică – care răscoleşte şi dă un interes deosebit tablolului autumnal sugerat prin poeme alese din operele poeţilor semănătorişti, simbolişti şi tradiţionalişti. Poemele sunt astfel selectate încât fiecare pare a continua şi dezvolta melodia şi înţelesul celei precedente.

În 1918, Ion Pillat începuse să scrie poemul *Bătrânii* terminat şi apărut în 1922 nu numai ca expunere a unei arte poetice dar şi ca un omagiu adus făuritorilor limbii române de la poeţii anonimi populari, la cronicari, la poeţii generaţiei de la 1848, la Eminescu şi Alecsandri şi la câţiva poeţi ai sfârşitului sec. XIX şi începutul sec. XX. Documentarea pentru operele acestea i-a folosit pentru unele din studiile din *Tradiţie şi Literatură* dar şi pentru prefeţele celor 50 de broşuri publicate în colecţia *Pagini alese. Serie nouă* şi publicate între 1936-1941. Prefeţele sunt însoţite de biobibliografiile şi antologiile operelor respective. El marchează reperele principale ale unei istorii literare lăsate nouă de Ion Pillat.

AŞADAR atenţia lui Ion Pillat se concentrează în cercuri concentrice primind în focarul atenţiei opere individuale. După ce oferise planul detailat al unei ediţii în trei volume a lui Mihai Eminescu, alege apoi cele mai frumoase poeme de G. Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, V. Voiculescu, Ion Vinea. Toate aceste cercetări făcute cu însufleţire şi dăruire i-au dat ideea ca, împreună cu Perpessicius să alcătuiască o antologie a operelor poeţilor generaţiei lui, a celor născuţi între 1890-1900. *Antologia poeţilor de azi* a apărut în 2 volume la Ed. Cartea Românească, 1925, 1928.

În august 1935, în liniştea casei de la Miorcani, Ion Pillat doreşte să completeze această antologie făcând următoarele recomandări:

1. *Se vor adăuga câţiva poeţi care prin maturitatea debutului lor literar, posterior apaţiriei antologiei fie prin faptul că şi-au încheiat activitatea literară prin moarte, fie că şi-au dezvoltat-o considerabil în vremea din urmă, tineri sau bătrâni nu pot să lipsească din această panoramă a poeziei noastre de azi. Ca de exemplu: V. Ciocâlteu. T. Măinescu, Ion Sângiorgiu, N. Milcu, Ilarie Voronca, Radu Gyr, Dan Botta şi alţi câţiva, O. Carp, G. Vâlsan, G. Lesnea.*

2. *Se vor revedea , completa şi pune la curent "Notiţele biografice: Opere, colaborare la reviste, de consultat.*

3. *Se vor suprima toate traducerile.*

4. *Se vor suprima unele bucăţi mai slabe ale poeţilor care de 15 ani fie că nu au mai dat nimic nou, fie că au părăsit poezia.*

5. *Se vor adăuga poezii din volumele noi ale autorilor care şi-au continuat şi dezvoltat activitatea.*

Viaţa lui Ion Pillat închinată poeziei altora, este un unic exemplu de modestie şi cordialitate generoasă. Punerea în valoare, prin publicare a antologiilor ale căror poeme au fost copiate cu pietate şi aş putea spune "cu amor" de Ion Pillat, manuscrise păstrate de Biblioteca Academiei şi de Muzeul Literaturii Române, ar putea constitui preocuparea unei vieţi întregi.

Cornelia Pillat

Stația de legătură

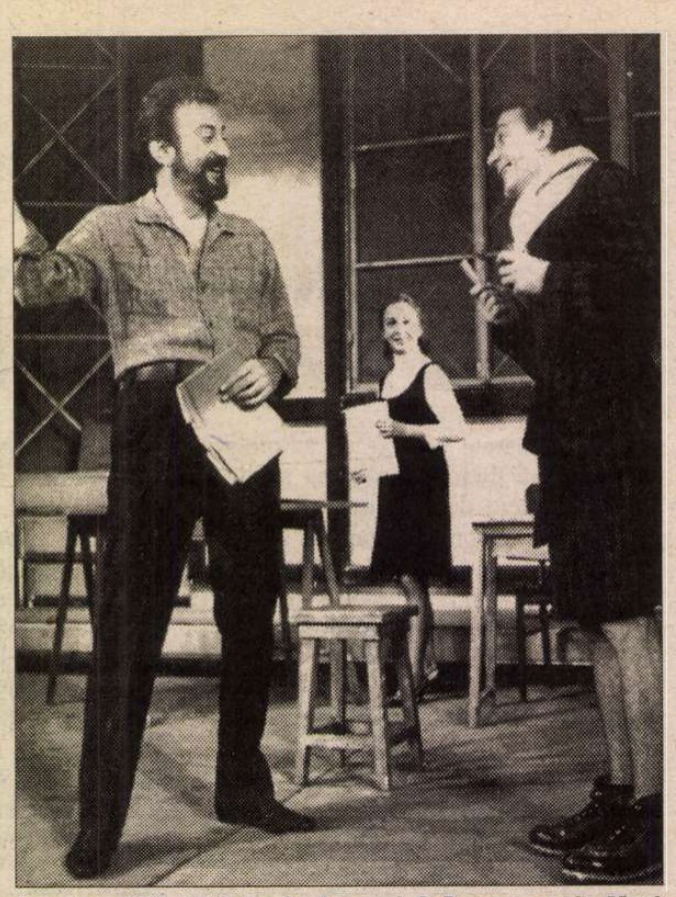
MOARTEA unui prieten m-a adus pe aleile Cimitirului Bellu. Căldura anestezia durerea. După ce mi-am luat adio de la prietenul meu, am plecat, cu cîteva lumînări în mînă, spre zona unde se odihnesc actorii noştri. M-am auzit şoptind: "uite-l pe Cotescu, uite-l pe Toma, pe Gina, pe Amza!" Parcă ar fi fost în viaţă şi aş fi adus la cunoştinţă prezenţa lor în cotidianul cel mai banal. Cu ani în urmă, frisonam, cei mai mulţi dintre noi, dacă aveam şansa să vedem aproape, pe viu, un mare actor. Oamenii nu-l lăsau să stea la coadă la salam cu soia şi îl treceau peste rînd, în faţa cozii, ca un semn de preţuire şi protecţie. Era un soi de complicitate între actor şi publicul său dincolo de scenă, în realitatea dură a vieţii în faţa căreia *el* părea mai vulnerabil decît noi. Prin actul lor artistic curajos, înşelînd prin tot felul de trucuri cenzura, actorii creau supape prin care noi puteam respira aerul curat al libertăţii. "Frumosul e o fază prin care ajungem la adevăr", spunea cineva. Iar actorii şi regizorii ne-au făcut să simţim concreteţea acestor vorbe. Valoarea lor atenua din semnul negativ pus în faţa sistemului comunist care tindea spre uniformizare şi anonimat. Lui Ceauşescu îi era frică de popularitatea actorilor şi de manifestările publice de dragoste faţă de ei. Cînd a murit Amza Pellea, la insistenţe de tot felul, "cabinetul doi" a îngăduit expunerea lui, pentru un timp foarte scurt, în holul unui teatru cu o situare mai lăturalnică: a corespuns Teatrul de Comedie. La Cimitirul Bellu, lumea nu a mai putut fi supusă interdicţiilor. "Fiul cel mai iubit" a trebuit să înghită în sec. Ca în *Albă ca Zăpada*, cînd Regina afla din vocea oglinzii că mai există altcineva, mai frumoasă, în ţară, aşa şi Ceauşescu avea să afle că nu are exclusivitate pe adulaţii.

Dacă actorii noştri deţineau, înainte, primele locuri în topul popularităţii, astăzi ei au fost detronaţi cu brutalitate de o mondenă clasă politică, mult prea preocupată de imagine decît de rolul fundamental pe care ar trebui să-l aibă în refacerea unui drum coerent şi ascendent. În timp ce această clasă politică mediocră prosperă, nu se ştie cum, actorii duc o viaţă neimaginat de modestă. Şi asta nu interesează pe nimeni. Cînd un mare actor se îmbolnăveşte şi are nevoie de o medicamentaţie extrem de costisitoare, breasla se agită pentru a-l ajuta. Şi începe un soi de umilinţe incredibile, generate de autorităţi, pe care

Gina Patrichi

artiştii le înghit pentru a-şi atinge scopul. Mulţi funcţionari înalţi, din posturi cheie, habar n-au despre cine este vorba, n-au auzit în viaţa lor despre X sau Y. Incredibil, dar adevărat! Începe o negociere cu o miză doar pentru una din părţi. Dacă, din nenorocire, se întîmplă ca sfîrşitul să vină mai înainte decît vindecarea, cine sînt primii care dau buzna în jurul sicriului? Reprezentanţi ai puterii sau ai opoziţiei, smulgînd voturi sau măcar simpatizanţi dintr-o împrejurare pe care nu dau, în fond, prea mult. În paradoxul în care trăim este posibil ca personalitatea pe care ar trebui să o plîngem să fie eclipsată, cumva, de prezenţe epatante, făcute simţite cu ostenaţie. Cred că nu există perioadă mai tristă pentru valori decaît aceasta pe care o traversăm. Actorii au nevoie de recunoaştere, de dragoste mai ales. Lipsa acestora naşte un soi de marginalizare devastatoare. Din neglijenţe însumate, actorii ajung să se confunde, dincolo de scenă, cu publicul. În alte ţări, ştim bine, există un cult pentru ei. La noi, de la ruşinoasa criză materială la lipsa de atenţie, actorii sînt trecuţi prin nenumărate furci caudine. Se mai tulbură apele cînd dispare unul dintre ei. Atunci lumea se agită, îl conduce pe actor cu tam-tam pe ultimul drum, plînge, regretă, îl acoperă cu flori. Gesturi de cîteva ore doar. Se aşterne repede o uitare totală.

Părăsite şi triste sînt mormintele de pe Aleea Artiştilor de la Bellu. Nici urmă de flori. Praf şi buruieni. Îi uităm, vai, în viaţă, dar dincolo de ea... Îi secătuim de energie, ni se dăruiesc pe scenă. Nici nu mai observăm cît sînt de marcaţi



în piesa "Nik-Nik" de G. Paco şi A Bursan, regia Moni Ghelerter: Sanda Toma (Liana), Amza Pellea (Inginerul), Ştefan Tapalagă (Nik-Nik)

de continua dedublare, de flacăra talentului lor. Luăm tot ce se poate lua şi nu dăm mai nimic înapoi. Îi iubim? Dragoste fără reciprocitate nu există.

"Înainte de a cădea pradă uitării *vom fi transformaţi* în kitsch. Kitschul e staţia de legătură între fiinţă şi uitare", scria Milan Kundera în *Insuportabila uşurătate a fiinţei*, (în sfîrşit tradusă şi la noi, după cincisprezece ani de la apariţia ei, de Jean Grossu, la editura Univers, cea care a oferit cititorilor versiunea românească aproape în întregime a operei lui Kundera). Acest popas, kitschul, "încununează" atenţia noastră faţă de celălalt într-un chip împopoţonat, fără clasă. Un supradimensionat balon de săpun. Cînd vedem zburînd pe deasupra capetelor o mulţime de baloane de săpun, e semn că cel plecat a fost... mare.

Baloane. De săpun. Plutesc. Se topesc. Dispar.

În rest, totul e o tăcere.

Marina Constantinescu

A trecut un an

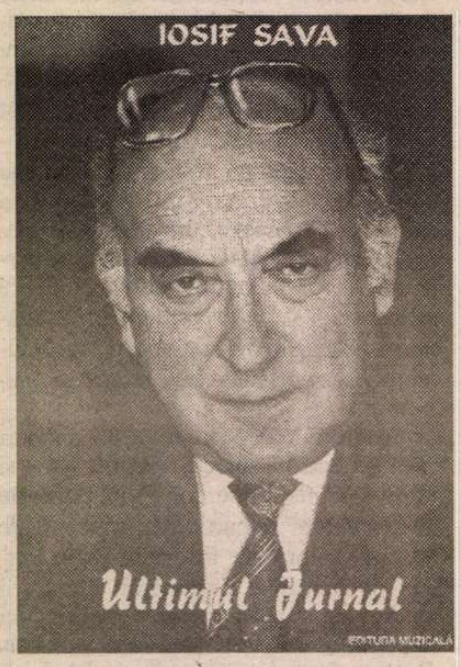
A TRECUT un an de cînd Iosif Sava ne-a părăsit şi peisajul vieţii noastre cotidiene e mai sărac; nu mai avem *week-end*-uri cu "Serata" sau "Salon" în care să ne certăm cu micul ecran sau să ne amuzăm privind deruta vreunui personaj (antipatic nouă) căruia moderatorul Iosif Sava i-a administrat un upercut; am pierdut unul dintre subiectele favorite de controverse cu prietenii iar sala de concert este mai goală fără chelia chemătoare a criticului care, cu un zâmbet cald, arunca în treacăt câte un comentariu, uneori ironic alteori apreciativ, dar totdeauna bine ţintit.

Observam cândva că atunci când îi citeşti textul tipărit vocea sa inconfundabilă îţi răsună în ureche de parcă l-ar rosti chiar el, într-atât de autentică este pagina scrisă. Rar un autor care să se oglindească aşa de spontan în scriitura sa. Este impresia dureroasă ce am resimţit-o răsfoind ultima sa carte, apărută după ce s-a stins, la Editura Muzicală şi intitulată ca şi primul volum din seria memorialistică "Jurnal pe portative" dar, din nefericire, devenit acum "Ultimul jurnal...". Ca şi celelalte volume alcătuite din fărâmele vieţii sale şi acesta urmează aceeaşi structură – însemnările începute la 21 septembrie 1997 se încheie la 10 iulie 1998 cu doar 2 zile înainte de a lua drumul spitalului pentru a nu se mai întoarce. Însemnările zilnice, sau aproape, alătură ecouri politice, evenimente culturale, extrase din presă (inclusiv cele injurioase la adresa lui), scrisori primite, notaţii din călătorii, comentarii pe marginea emisiunilor proprii etc.

Un jurnal, se presupune, este o scriere confesivă dar ca şi până acum Sava şi-a impus discreţia, care l-a caracterizat întotdeauna de a-şi apăra intimitatea, de a nu oferi nimănui datele vieţii sale personale, ci doar o interfaţă spre viaţa publică (fac excepţie fermecătoarele pagini despre câini şi consemnările fugitive despre M., "Doamna mea", care "m-a apărat cum n-a făcut-o nimeni", stându-i alături toată viaţa şi care, cred, a avut o contribuţie şi la apariţia acestui volum.

Iosif Sava reflectă în acest hronic crâmpeie din activitatea, preocupările multiple, lecturile, turbulenţele relaţiilor sale cu lumea ca într-o oglindă măritoare, fără a emite de obicei judecăţi. Faptele sunt notate neutru, interpretarea fiind lăsată în seama cititorului. Respect pentru una din legile de bază ale gazetăriei? Grabă? Prudenţă? Încredere în inteligenţa noastră, care va fi poate în stare să înţeleagă sensul acestui *no comment* mai expresiv decât multe explicaţii? Dar dincolo de efortul autorului de a decupa doar o parte din zăcământul bogat al însemnărilor sale zilnice, decis să nu spună chiar "tot ce gândeşte" şi preferând să eludeze adevărurile prea dure – cum mărturisea într-o prefaţă mai veche – în acest volum răzbate totuşi, mai mult decât în celelalte, starea sa de spirit, acumularea amărăciunilor, geamătul unei sensibilităţi rănite, altădată ascunse sub masca obiectivării. Şi e de înţeles, căci ultima parte a cărţii corespunde perioadei grele din viaţa sa când despărţirea de TVR l-a îndurerat profund. După cum reînnodarea firului sub egida ProTV cu "Balonul" de "Acasă", primul moment de anxietate fiind depăşit, i-a dat noi speranţe, o poftă nebună de lucru. Idei, elanuri, proiecte pentru o sută de ani de viaţă însufleţesc ultimele pagini: plănuia să construiască, sub aceeaşi emblemă, o editură muzicală lansând o colecţie muzicologică, o revistă lunară de tip "Scena" şi bineînţeles să-şi facă auzită vocea binecunoscută la microfonul unui nou post de radio, Proclasic.

Dar Dumnezeu n-a vrut aşa; după doar câteva săptămâni Domnu' Sava (curios, acum realizez că nu am auzit pe



nimeni chemându-l pe numele mic) se stingea absurd, nedrept.

Zilele trecute, pe TVR 2, un moment comemorativ realizat cu emoţie de Ivona Cristescu a montat segmente din "Serate", în care Iosif Sava arunca insistent în discuţie întrebări existenţiale: viaţă, credinţă, dreptate divină, moarte. Acum, acolo unde este a aflat răspunsurile la întrebările pe care permanenta sa neliniştе spirituală le punea. Şi poate ascultă muzica sferelor.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Falimentul cinematografiei buftene şi

SFÎRŞITUL CRITICII CAMELEONICE

O catastrofă: *Triunghiul morţii*

LA TEMUTA-I rubrică din pagina a doua a *României literare*, "Contrafort", dl Mircea Mihăeş îşi încheia nu demult un articol zicînd că înţelege "în fine, de ce a falimentat cinematografia românească: pentru că platourile de la Buftea s-au mutat, *in corpore*, pe scena politică" ("Buftea politică", R.l., nr. 23 crt.). Nu era decît o poantă finală, într-o radiografiere de panopticum satiric a mediilor politice actuale: "un limbaj contemporan cu sămănătorismul şi păşunismul", "praf în ochii naivilor" din partea unor "maeştri ai eschivei" – "lupi în blană de oaie" ş.a.m.d. Curios e însă că, în timp ce în pagina hebdomadarului literar *falimentul* cinematografiei buftene apare ca un adevăr axiomatic, demn să treacă în proverb, mai nimic din asemenea evidenţe nu aflăm la rubricile de specialitate şi sub semnături aşijderea, în alte publicaţii culturale ori chiar de profil aplicat. Fiindcă în privinţa instanţelor publice abilitate – cum ar fi Centrul Naţional al Cinematografiei, înlocuit în 1997 cu Oficiul Naţional, în urma unei legi adoptate de Parlamentul României – nu ne puteam aştepta să-şi asume răspunderea celor opt-nouă şi în curînd zece ani pierduţi, de cînd se putea iniţia doar o "reformă" standard, ci o *refondare* a cinematografiei autohtone.

Nici chiar răsunătoarea catastrofă în materie, ultima premieră locală, *Triunghiul morţii*, nu e înregistrată ca simptom al numitului faliment în singurul săptămînal cultural postbelic care poate afişa, sub titlul adăugit *Contemporanul – ideea europeană*, continuitatea rubricii de film. Titularul de patru decenii al rubricii afirmă din capul locului, de la primele cuvinte ale textului tipărit în pagina "Cronici de artă": "Ideea realizării" *Triunghiului...* "este, hotărît lucru, binevenită". Mai mult decît atît: "este cazul să apreciem perseverenţa cineastului (Sergiu Nicolaescu – n.n.) de a-şi fi susţinut pînă la capăt proiectul...". Între capul locului şi capătul proiectului, elogiate cu egală energie, unde să încapă perceperea falimentului şi a catastrofei cosemnate de încercatul regizor şi de scenaristul debutant Corneliu Vadim Tudor? Semnăturile le citim alăturate, cu indicaţia sumară "scenariul", pe genericul înscris la sfîrşitul peliculei, dar – din motive analizabile – nu şi pe afişul de mari proporţii, nu şi în fastuosul program de sală. Dincolo de raţiunile politice ale omisiunii (politica struţului), în fond *acestea* spun adevărul, nu genericul filmului. Dispensîndu-se de indicaţia sumară "scenariul" ca de una fictivă, materialele publicitare ale *Triunghiului morţii* stabilesc un primat mondial, fiindcă nu recurg nici la vreuna dintre corespondentele denominaţiilor consacrate în alte limbi: *story, screen-play* sau *l'adaptation, les dialogues* sau *soggetto, sceneggiatura*. În acest mod se consemnează, în fine, o stare de fapt ştiută dintotdeauna la Buftea, dar niciodată definită public: cu unele excepţii rarissime sau compensaţii aleatorii, filmele noastre se fac fără partituri scenaristice propriu-zise, iar cinematografia bufteană este de la începuturi şi trece în anul 2000 fără scenarişti sau fără scenarişti puşi la lucru într-un sistem profesionist. La rîndu-i, congener cu sistemul, cronicarul specializat şi veteran nu numai că închide ochii asupra anomaliei, dar se fereşte pînă şi să divulge numele coscenaristului fictiv pe care-şi face datoria să-l scuze solidar: "subliniem încă o dată faptul că utilitatea «teoretică» a unui asemenea film este dincolo de orice discuţie". Nu reiese despre care teorie utilitară pusă de cronicar între ghilimele e vorba, nici de ce este ea "dincolo de orice discuţie". Solidarul comentator nu poate să nu înşiruie precaut cîteva dintre cele mai stridente "precarităţi" dramaturgice ale filmului şi "mijloacele pirotehnice" ale regizorului, dar *sistemul* e scos deliberat din culpă pînă la ultimele cuvinte ale textului, calculate de cronicar cu infinită tandreţe. El concede că filmul "se îndepărtează mult de *bunele intenţii iniţiale*" (s.n.), după care pune punct şi semnează: Călin Căliman. Bunele intenţii "iniţiale" (sic!) – care nimbează discret coloanele cronicii – ţin probabil de "teoria" misterioasă, însă asupra presupuselor intenţii "ulterioare" şi mai ales a unor eventuale intenţii "finale", exegetul tace încurcat, ca şi în privinţa celei de a doua jumătăţi a tandemului scenaristic, pare-se tot atît de "binevenit" şi la fel plasat "dincolo de orice discuţie", ca pe vremuri scenariştii fostei nomenclaturi, abonaţi la onorariile cinematografice, sub alte egide decît cea actuală de senator, dar salutaţi sub aceeaşi semnătură cronicărească.

RĂMÎNE să vedem cum va trata confratele diferenţa – în noua nomenclatură – cînd va trece de la scenaristul senator din opoziţie al ultimelei iniţiative C.N.C., la scenaristul consilier prezidenţial la putere al celei dintîi premiere O.N.C., care va avea loc luna viitoare, după avanpremiera din primăvară: *Faimosul paparazzo* de Nicolae Mărgineanu, cu un scenariu de Răzvan Popescu. În această ordine de idei cu suspense în portretul robot, trebuie să recunoaştem însă că *Triunghiul morţii* a fost un titlu predestinat pentru definirea "in corpore" a ultimelor trei producţii purcese din perioada postdecembristă a între timp dispărutului C.N.C. Alături de ópusul de foarte lung metraj al lui Nicolaescu şi Vadim, la care s-a lucrat vreo cinci ani, fără a mai număra miliardele sustrase altor producţii, sînt celelalte două premiere ale stagiunii trecute, acestea ale unor regizori debutanţi şi mai degrabă subdimensionate ca timp de proiecţie: *Cortul* de Bogdan Cristian Drăgan şi *Faţă în faţă* de Marius Theodor Barna. Tustrele configurează un veritabil triunghi al morţii pentru un anumit mod de a concepe şi practica cinematograful românesc. Dacă supraproducţia istorică duce la ultimele consecinţe "epopeea cinematografică naţională" – firmă care trăda în anii '60-'80 ceea ce factura episodică a peliculelor disimula uneori, respectiv filiaţia cinematografului monumental nazist şi stalinist din anii '30-'50 –, subprodusele "de actualitate" ale debutanţilor în regie încheie deceniul cu ceea ce improvizatul C.N.C. a întreprins din primii săi ani: compromiterea noilor promoţii de realizatori prin contaminarea lor cu sistemul sovietic de lucru din primii ani '50, în compartimentele comasate ale "scenariului", socotit nou-nouţ şi convertit în mania "autorului total" din anii '90. Iar dacă "epopeea" nu e probabil să fie reluată, decît poate după alegerile din anul 2000-2001, filme "de actualitate" de tipul *Cortul* ori *Faţă în faţă* vom vedea mai mult ca sigur în stagiunile imediat următoare. Unele uşor ameliorate sau mult mai bine ambalate, altele viceversa, încît singurul suspense real este cît timp şi pentru cîte dintre ele portretul robot reciclat al cronicii de film instituite în 1950 va mai putea să funcţioneze, alimentînd longevitatea peste hotarul dintre secole a sistemului însuşi, inaugurat şi el în aceeaşi perioadă.

Fiindcă, încă o dată: nu ne putem aştepta la intervenţii instituţionale salvatoare, atîta timp cît însăşi Legea Cinematografiei adoptată în 1997 cantonează "reforma" în reglementarea surselor şi căilor de finanţare a filmelor, ca şi cum ne-am afla în una dintre cinematografiile străine evoluate, unde tradiţia şi cotele atinse asigură autoreglarea sistemului de lucru, la nivelul competitivităţii culturale şi valorice naţionale şi internaţionale. Prins în această utopie, fără a-şi pune deloc problemele unei *politique des auteurs* şi ale unui program cultural directiv şi metodologic, pe care un Ion Cantacuzino şi le punea de O.N.C.-ul din anii 1940-1944, O.N.C.-ul rezultat din legea recentă nu depăşeşte deocamdată sfera preocupărilor financiare şi administrative. După uzurpările şi eşecul regizorocraţiei artizanale autoinstalate în 1990, realizatorii înşişi n-aveau nici ei şi nu au cum să observe *falimentul* acolo unde el se produce scăpat de orice control: nu în filmele care nu s-au mai făcut sau nu se mai finalizează din lipsă de fonduri, ci în cele date în lucru, pentru care continuă să fie sau pot fi găsiţi bani. Confundarea planurilor (după unii autori definiţie a prostiei însăşi) e în schimb descalificantă pentru un critic şi pentru breasla criticii, în măsura în care o paralizează confuzia. Complice în juriul care a dispus intrarea în producţie a ultimelor pelicule C.N.C., comentatorul înainte citat (nu-i vina noastră că-l reîntîlnim) e atît de onorat de împrejurare, încît prezintă malversaţia sub aură glorioasă, în cheie nostalgică şi cu suficienţa-i dintotdeauna, acum iresponsabilă: "Iată că n-a trecut nici un an şi jumătate de la întîmplările evocate (din care se vedea cît de consensual a lucrat juriul – n.n.) şi filmul *Faţă în faţă* iese pe ecrane; simt nevoia să apreciez, înainte de orice altceva, modul decent, civilizat şi profesional prin care tînărul regizor a ştiut să răspundă încrederii acordate". Parcă am mai auzit formula asta, dar să continuăm lectura: "cei doi protagonişti, cu personalităţile lor pregnante şi cu capacităţile de interiorizare – şi exteriorizare, cînd este cazul (sic!) – ieşite din comun au fost adevăraţi piloni de susţinere nu numai ai personajelor, nu numai ai tramei (şi ai conflictului) ci şi ai debutului regizoral". Curată omnipotenţă! Şi mai departe: "Prin cele două personaje, prin cei doi actori, faţă în faţă cu ei înşişi (iată de unde vine însuşi titlul filmului! – n.n.), cu propriul trecut (al actorilor?! – întrebarea noastră – n.n.), cu un prezent agitat şi haotic, filmul lui Marius Theodor Barna răspune (iarăşi *răspunde*! – n.n.) – *încă din faza de scenariu* (s.n.) unei problematici de strictă actualitate" (*Cont. –id.euro.*, nr. 6 crt). Unde plăceau nespus asigurările că "răspunde încrederii acordate" şi mai ales că "răspunde unei problematici de strictă actualitate", ştim. Ştim – dar ştim inutil – şi de unde vine superstiţia tematicii ca merit în sine ("bunele intenţii iniţiale" din *Triunghiul morţii)*, o dată cu convingerea că filmul îl fac "scenariul" şi actorii înşişi complimentaţi sindicalist ("principalele mijloace de expresie", cf. S.A. Gherasimov).

Ar fi însă impropriu şi nedrept să nu recunoaştem că precedentele stigmate ale breslei de mai multe ori decapitate de succesivele dictaturi (începînd cu suspendarea unor publicaţii şi a unor semnături de către Carol al II-lea) – filistinismul din anii '40, fariseismul anilor '50 ş.a.m.d. – sînt aproape de nerecunoscut, atît de organic sînt topite în fineţurile cameleonice ale noii vîrste a portretului robot, cînd observaţiile "pertinente" (cuvînt obsesiv), susţinute de un fişier bine pus la punct, se împacă graţios cu complimentări de felul celor de mai sus, care le anulează. De regulă însă, "pertinenţa" însăşi lipseşte. O contraperformanţă inegalabilă în acest sens este inventarierea tuturor celor "aproape două sute de nume de scenarişti", puşi exemplar la lucru, toţi, în anii frumoşi ai deceniului precedent, cînd producţia de filme devenise elefantiazică din ordin suprem, cu peste 30 de lungmetraje anual. Pomelnic fără nici o diferenţiere calitativă ori problematică, respinsă ab initio şi apodictic, drept nedrept "cal de bătaie", în ideea că din urmă ne vin, cu regimentul scenaristic respectiv şi cu tehnica din dotare, nu semnele falimentului, ci "semnul cel mai bun". Alte lungi pomelnice egalizatoare, la fel epurate de orice disocieri, cu zeci de nume şi titluri, puse toate sub insigna bucuriei atîta timp exersate la comandă ("motive serioase de încredere", "alte semne de curaj") întocmeşte Călin Căliman după "concursurile de scenarii" cu care a înţeles să-şi înceapă activitatea noul O.N.C. Permutat din ultimul juriu C.N.C. în primul juriu O.N.C. (alături de doi regizori întru totul consensuali: Mircea Drăgan şi Sergiu Nicolaescu chemaţi, acum, să decidă - ei! - ce e valoros şi ce nu!), omniprezentul gazetar pe post de critic de artă – mereu agreat pentru substituirea convenabilă – e din nou, în cunoştinţă de cauză, dar se lasă mai puţin decît oricînd sedus de umbra vreunei nelinişti problematice (*Cont. id. euro.*, nr. 28-1995; respectiv, *Ibidem*, nr. 20 şi 21 crt).

SINGURA nedreptate pe care n-o putem ocoli este de a fi acceptat să ne oprim la un fel de ţap ispăşitor care a insistat să ne reintre mereu în cadru, iar – din motive de minimă politeţe masculină – de a fi evitat să citäm, cum ar veni, suratele ţapului ispăşitor voluntar, greu de numit politicos prin pluralul feminin în cauză, mai ales că ele domină nomenclatorul postbelic al breslei. De pildă, suratele corespondente de la revista de cinema lansată în 1963 şi autosuspendată – concidenţă! – în anul triunghiului morţii. Ele solicită menajarea şi pentru că nu-l pot egala, necum întrece pe cavalerul sacrificat, decît la capitolul consideraţiei de sine în derivă astrală. O derivă ilustrată antologabil în editorialul prin care, la sfîrşitul anului trecut, direcţia revistei îşi anunţa falimentul, fără a-l numi ca atare. Ba chiar pretinzînd că nenumitul faliment vine după un miracol: "un miracol care n-a durat trei zile, ci nouă ani". Recte din 1990, cînd, în loc să intre pe o nouă orbită, publicaţia fondată de Victor Iliu, fără îndreptăţire rebotezată *Noul Cinema*, a fost coborîtă mult sub nivelul inteligenţei, talentului şi farmecului care – ele – nu-i lipsiseră anterior. Şi care au fost schimbate pe mediocritatea de tinichea lucitoare a unei privatizări de periferie intelectuală, aptă să rezerve filmului românesc un singur rînd şi un sfert din editorialul de adio. (Adina Darian, "A fost un miracol...", *Noul Cinema*, nr. 12-1998).

Este sfîrşitul ontologic al criticii clientelare şi cameleonice. Numai sfîrşitul ontologic, fiindcă altminteri fenomenul va căuta supape de răzbunare, refugii în alte publicaţii, pînă la metamorfozarea cameleonismului în contrariul său, în ceea ce Mircea Mihăieş numeşte în *România literară* "lupi în blană de oaie". Prorogarea mecanică în fruntea unui comitet de asociaţie sau în componenţa unui consiliu de administraţie (tinicheaua obligă, deşi nu mai reprezintă pe nimeni, decît nocivitatea falimentului neasumat) este, la rîndu-i, un atu eficace al coteriei devenite agresivă după ce s-a mulţumit să stea nouă ani, complice şi profitabil, în umbra arhitecţilor falimentului.

De o modestie a mijloacelor care ar fi înduioşătoare, dacă tenacitatea uzurpărilor n-ar fi feroce, clientelismul cameleonic merită comentat în continuare, privindu-i prestaţiile textuale vechi sau noi, în travesti.

Valerian Sava

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

EMIL CIORAN

Impotenţa sexuală eliberează spiritul.

"Închipuiţi-vă un şobolan impotent" scrie Emil Cioran.

"Impotentul, – mai spune el – dispune de o forţă interioară care îl singularizează".

Pe cînd sexualitatea reduce oamenii la un numitor comun. (Comnetariul meu)

Surprinzătoare aceste fraze ale lui Cioran pe care le descopăr transcrise într-un caiet vechi.

Altă frază despre care nu cred să fie a lui Cioran, fiindcă nu folosesc ghilimelele; ... cînd reproduc texte scrise sînt foarte atent; ar fi un dezastru, după mine, să-mi însuşesc remarci citite prin cărţi; am o veche oroare subconştientă de plagiat; şi cînd îl descopăr la alţii, reacţionez ca la auzul unei crime odioase; aici e de cercetat, sigur, subconştientul; de ce această oroare faţă de plagiat? Să fie ceva pozitiv?, un exces de "cinste", exces care ar putea fi suspect? ţinînd seama de observaţia unui psihiatru celebru după care această grijă excesivă de a nu greşi, trădează uneori o greşeală trecută, costisitoare, şi pentru care subiectul a căpătat o pedeapsă gravă sau ruşinoasă; în trecutul f. îndepărtat, feudal, asemenea vini erau pedepsite ori cu tăierea mîinii " care a păcătuit săvîrşind falsul "ori tăierea nasului, care a fost luat "prea la purtare", de unde porecla, în istorie, *Cutare Cîrnul*. În fine, altă ipoteză ar fi "orgoliul unei conştiinţe care nu este complet sigură că nu "ciupeşte" de la alţii cîte ceva cînd scrie, dîndu-şi o alură de tip extrem de onest. În orice caz, după psihiatru, tot ce este "prea" sau "excesiv" e suspect şi trebuie căutat ... închei paranteza)...

Ceea ce, revin, nu mi se pare scris de Cioran, întrucît scrisul nu-i pus, cum ziceam între ghilimele, este următoarea frază:

Surîsul lui T. care avea un surîs al lui, frumos, însă automat... Surîsul, deci, al lui T. care întîrzie prea mult pe figura lui în raport cu ceea ce îl poate produce în interior, cu sentimentul pe care l-ar putea avea lăuntric, un *surîs-mască*, subliniat de mine, iar pe urmă repetarea ideii Surîsul mască şi în paranteză (Cioran).

Sînt aproape sigur că e vorba numai de o asemuire cu gîndirea lui Cioran, în sensul că *aceasta* ar putea fi reflecţia lui Cioran. Foarte interesant. Înainte de a-l vedea, personal, la Paris cu mult timp în urmă, mă uitam deseori la o fotografie de a lui mai din tinereţe care îmi plăcea fiindcă arăta frumos, avea o noblеţe de bărbat cuceritor mai mult prin gravitatea sa, în genul celor ce ţin la distanţă femeile, ca pe nişte tentaţii care te fac să-ţi pierzi şi timpul şi energia. Totuşi, emana o forţă bărbătească atît de puternică, încît nici un moment n-ai fi putut fi ispitit să bănuieşti în el vreo deviere a naturii. Nu. El răspîndea un aer fie de ascet, fie de duhovnic, ne avînd nimic din mistica acestor stări. Din contră, pentru el creştinismul, care doborîse zeii din Olimp, era o cădere definitivă în beznă şi urîciune. Asceza sau aerul său, "duhovnicesc" (impropriu zis) era doar ale spiritului.

De la început trebuie să spun, să mărturisesc, anume, că încă de cînd îl citisem întîia dată, şi, mai mult, cu timpul, şi, foarte mult după ce îl cunoscusem la mansarda edificiului de lîngă Grădina Luxemburg, nu crezusem nimic din paradoxurile lui atît de frumos exprimate în franceza lui impecabilă de secol 18; şi pînă şi gîndul că el scria dinadins ca iluminiştii, mă făcuse să-l suspectez de nesinceritate şi de replică dinadins dată spiritului iluminist, copiat stilistic şi tocmai de aceea detestată. Şi pînă şi cinismul său "scînteietor" mi se părea, româneşte, un *moft* şi, culmea, că intelectul său decurgea direct din verva, imposibil de imitat, a lui Caragiale, numai dacă nu întorceai totul pe dos, sau cu fundul în sus.

Să faci elogiul unor stări anti-umane sau sinistre, e semnul fie al unei "răsuciri" de spirit, fie al unei debilităţi voit monstruoase. Fiindcă nu putea fi vorba de aşa ceva, rămînea prima ipoteză.

Totuşi, în ciuda acestei "originalităţi căutate" şi care, oricît de briantă a fost, ca expresie, o senzaţie de prefăcătorie foarte laborioasă şi orgolioasă nu mă slăbea cînd îi citeam textele, dar, pur şi simplu, mai înainte, îmi tăiau respiraţia. Dar arta, mare, nu este în fond *a preface*? sau a te prefface? modificînd natura, după felul său viziunea ta, chiar dacă "nu sînt juste"?...

Am mai scris despre întîlnirea pe care mi-o dăduse la Paris Emil Cioran pe vremuri prin intermediul bunului meu prieten Tacu, directorul editurii *L'Here*... Fusese ca o joacă. Plină de dubii din partea lui Cioran. Bănuitor că serviciul secret din ţară încerca să-i ia pulsul. Am aflat mai tîrziu... Serviciul dispunea şi de unii băieţi fermecători care îl serveau, nu mai spun... Deci, omul avea dreptate să ezite. Dar recomandarea insistentă a lui Tacu, bunul său prieten şi admirator, îl convinsese să mă primească. Întîi, primisem la hotel un telefon din partea lui Cioran că nu putea să mă primească în ziua aceea pe la cinci, cum fusese stabilit ci a doua zi. Omul încă mai şovăia, deci. Simţisem asta cu flerul nostru dobîndit de mult în ţară. Aşa că făcui pe grozavul şi îi răspunsei, stimate etc. regret dat mîine nu pot, sînt foarte ocupat (aiurea, mai liber ca la Paris un român nu poate să fie nicăieri). Vorbîsem ţeapăn. Cioran s-a zăpăcit, efectiv, de tonul meu distant, prefăcut, după vocea sa de la telefon care aveam să constat se bîlbîia puţin cînd emoţiile îl luau pe nepregătite. Era şi repezeala lui, delicată, să nu-mi producă vreo neplăcere. Trebuie să subliniez pentru toţi românii care l-au citit şi îl admiră că, de cînd mă născusem, nu cunoscusem un român mai politicos şi mai educat, civic. Tot detestînd ţara, pe drept uneori, devenise, în Franţa, un român *pas comme les autres*.

Nu era singurul cîştig. N-am să uit niciodată cum mă primise portăreasa, prevenită. Dar mă întrebase totuşi, nu fără oarecare severitate cine sînt, de unde vin şi pe cine caut. Îi răspunsesem pe loc totul. Şi, cînd a aflat, din gura mea, că sînt român, a făcut aşa ducînd ca ţărăncile mîna la gură şi clătinînd din cap: "Aaaa, ... vasăzică aşa!" Era cum ai fi avut în faţă un ins al unei ţări vestite prin purtările scandaloase ale cetăţenilor ei, în care toţi fură, insultă, scuipă pe orice şi înjură totul.

Despre vizită am mai scris. Repet doar tonul atît de sfios al lui Cioran, aerul său prăfuit de fluture de noapte şi cum şi-a dat brusc drumul pe româneşte (condiţia fusese să se vorbească în franceză) atunci cînd am adus vorba de Gib Mihăescu, neştiind că prozatorul de la Drăgăşani era o veche pasiune a sa, cum era şi a mea. Şi îi povestisem ce făcea caporalul Marinescu lîngă căpiţa de fîn, şi cum îl încuraja locotenentul Ragaiac, ca la atac, şi-atunci Cioran devenit, fericit, ordinar, pe româneşte, semn, – ce constatasem mai de mult, – că restul era o joacă,... intelectualul propriu-zis, precum şi cazna de a relua un stil figurînd la locul lui ireproductibil din muzeul vorbirii sau scrierii omeneşti moderne... ■

OCHEAN

de Paul Miron

Două scrisori

DRAMA a început cu o scrisoare, de fapt două. Domnul Jean, pentru intimi Jenică, a compus două scrisori pentru două fete. A confundat plicurile pe care caligrafiase adresele în litere de aur.

Plicurile au stat o noapte în cutia poştală, faţă în faţă. Au început chiar un prieteşug care s-ar fi dezvoltat, dacă degetele unui funcţionar străin de farmecul prieteniei nu le-ar fi separat brusc. Nu putem trece cu vederea că o notă falsă plutea în aer. Se prefăceau dumnealor, plicurile, că ştiu exact ce duce fiecare în burta căptuşită şi se lăudau de se încălzea guma arabică de la încheieturi, lipindu-le vîrtos.

Acţiunea aceasta era puţin cam riscantă, dar le plăcea, fiindcă le strîngea mai aproape, deşi, chiar aşa albe şi candide cum păreau, presimţeau despărţirea iminentă.

Alte mîini mai grosolane le-au aruncat în coşuri diferite, apoi în saci umezi, de unde li se trase şi o oarecare spălăcire a scrisului, mai ales în partea dinspre timbru. Deschise cam în acelaşi timp, atinseră culmea fierbinţelii.

Maria citi o scrisoare care începea cu: "Draga mea răţuşcă, Lenuţo!" Ileana se bucură parcurgînd cu greu stilul săltăreţ pînă ce fu intrigată de o propoziţie: "Te sătur, prostuţa mea de Maria!" După cuvenita jelanie, fetele s-au întîlnit; se cunoşteau amîndouă de la meciurile de handbal ale institutului. S-au certat o noapte întreagă, s-a ajuns la palme, bătaie în toată legea. Apoi au plîns din nou. Cînd lacrimile s-au uscat, au croit planuri care de care mai utopice. Ileana propunea: "Cînd te va vizita pe tine, să mă găsească pe mine goală în patul tău." Dar Maria nu era de acord: "Ţie ţi-ar plăcea aşa ceva, după ce ai văzut ce lenjerie am şi ce pat, n-ai mai coborî din el." – "Nu fii proastă, Maria. Cum crezi tu că am să-l las să se apropie de mine. O să îngheţe văzînd că în patul tău sînt eu şi nu tu." Nu după multă vreme, Maria fu convinsă: "Ai dreptate, Lenuţo, ne vom răzbuna groaznic; mai tîrziu vom vedea ce facem." Pe o carte poştală căpătată la un Sf. Valentin, Maria scrise amorezului că-l aşteaptă sîmbătă noaptea şi puse în plic şi cheia apartamentului. O idee genială o făcu să schimbe planul iniţial. Îşi construi un ascunziş în şifonieră din care să iasă pronunţînd cuvîntul "vendeta" chiar în momentul cînd Ileana se va dezgoli. Bucurîndu-se de surpriza proiectată, sîmbătă la ora potrivită se vîrî în dulapul atît de bine preparat pentru veghe. Dar adormi. Se trezi abia a doua zi pe la cinci, cînd soarele nu răsărise încă. Încercă să deschidă uşa, dar uşa era blocată. După grele opinteli, reuşi s-o scoată din balamale. Dar ce-i văzură ochii? Patul era neîntinat. La aceeaşi oră, în apartamentul Ilenei sună telefonul. Nu răspunse nimeni. Ileana părăsi partea ei de aşternut şi gunguri somnoroasă: "Jenică, scumpul meu odor, să-ţi fac o cafea?" ■

Memorie şi Istorie

(Urmare din pag. 3)

Lucrările fundamentale – de sinteză – rămîn la afirmaţiile generale, ştiute, în loc să profite de sursele informative noi ale "istoriei orale". Printre izvoarele istorice pot fi luate în considerare uneori pagini ale romanelor semnate de Paul Goma; tot astfel, volumele doamnei Doina Jela, precum şi seria "procesul comunismului" a editurii "Humanitas" sînt foarte utile. Şi, bineînţeles, *Memorialul durerii*.

Dacă lucrările noastre de istorie nu par dispuse a lua în seamă un atît de bogat material documentar, cum să se poată forma – atunci – conştiinţe interesate de propriul trecut recent? Cum putem pătrunde prin zidul indiferenţei – care este, în acelaşi timp, şi al ignoranţei – al *ignorării* unor fapte devenite publice?

Acestea sînt întrebări pe care orice observator riguros al vieţii noastre cultural-politice şi le poate pune, încercînd să explice – coerent – ceea ce a fost numit "mizeria morală" în care ne găsim. Acest calificativ a apărut tîrziu în discuţiile din ţară – şi nu ştim cît de mult greşim, parcă a apărut mult mai des după noiembrie 1996, după ce aşteptările, speranţele, ne-au fost zădărnicite.

8. SCRIEM aceste rînduri cu toată modestia unui apel. Desigur, gîndurile exprimate aici le au, le pot avea, le-au avut şi alţii, mult mai îndreptăţiţi decît noi în a le formula – chiar în... a le rezolva. Dar se aud – în surdină – tot mai multe voci – dezamăgite – ale celor ce s-au jertfit pentru libertatea democratică a ţării noastre. Peste multe fapte eroice s-a aşternut uitarea.

Unul dintre participanţii din 1956, la atacul (demascator) al Ambasadei "RPR" de la Berna (pe atunci consideraţi "eroi" de întreg exilul românesc din Occident; cf. Virgil Ierunca, *Românește*, Ed. Humanitas, 1991, p. 67) a încercat, după 1989-1990, să ia contact cu dl. Ion Raţiu... Zadarnic! Să ne mirăm atunci, cînd afirmă după ce a fost în România de astăzi, după ce a auzit, a citi şi a văzut ceea ce ştim cu toţii, că nu şi-ar mai sacrifica încă o dată viaţa: *"pentru cine?"* (*Ion Chirilă*, în *Jurnalul literar*, IX, 9-10, octombrie 1993, p. 13)

Nu cumva astfel de gînd tăcut răsună, astăzi, în sufetul şi în conştiinţa multor eroi-supravieţuitori ai holocaustului comunist?** Cei ce au fost, cei ce sînt, acum, în fruntea României, politicienii, parlamentarii – l-or fi auzind oare?

Memoria, memoriile nu au devenit, încă, la noi în ţară, Istorie. ■

** În volumul *O dragoste care ne leagă* (Humanitas 1998), doamna Doina Jela reia, într-un discurs indirect, ceea ce-i spusese Adrian Hamzea, poetul din Braşov, care-şi pierduse în urma anilor de închisoare un picior (fusese deţinut împreună cu Ion Caraion): *"...Despre lucrurile astea nici el nu vrea să vorbească. A vorbit în Memorialul durerii... şi a ajuns la concluzia că toate astea nu au nici o importanţă pentru nimeni. Nici o importanţă pentru nimeni din cei pe care el nu-i mai cunoaşte azi. Cu un picior retezat din şold stă de şapte ani în casă, unde vin din cînd în cînd prieteni. Iar pentru alţii e chiar iritant"* (p. 269). *Andrei Hamzea* a murit, între timp...

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

MILENARISME

PRETUTINDENI în lume a început numărătoarea inversă, ticăitul care ne semnalează că au mai rămas doar cîteva zile dintr-un secol care, în realitate, se va termina abia peste un an. Frenezia sfîrşitului, panica proorocirilor ce aşteaptă să se împlinească, nebunia milenariştilor, isteria presimţirilor, simpla curiozitate a plictisiţilor, blazarea scepticilor, toate acestea au început însă deja, sînt, mai precis, în plină desfăşurare. Fie că dispreţuim sau nu asemenea agitaţiuni provocate de venirea anului 2000, sîntem inevitabil afectaţi de eveniment, de la inconvenienţa produsă de supraaglomerarea curselor de avion în preajma fatidicei date de 31 decembrie, pînă la crearea unei adevărate culturi a eshatologicului, de care fără să vrem sîntem influenţaţi. Se fac filme pe această temă a sfîrşitului, se inventează tot felul de *gadgets*, se lansează zvonuri, şi, fără îndoială, se scriu cărţi. De la SF-uri minore pînă la sofisticate *thrillers* psihologice. Însă potenţialul cel mai bogat al acestui climat mental în care ne petrecem *ultimele* (cred că niciodată nu a revenit mai obsesiv termenul acesta în vorbirea noastră) zile ale anului şi secolului, mi se pare a fi cel de parodie, de umor involuntar, de comicărie inconştientă. În zăpăceala milenaristă care ne înconjoară, între atîţia profeţi sosiţi să-şi reclame drepturile, copleşiţi de ameninţări şi înduioşaţi de promisiuni, intimidaţi şi totodată ispitiţi de secolul care vine (de ca şi cum în cîteva luni s-ar putea cu adevărat schimba ceva considerabil), pentru aceia care reuşesc să îşi păstreze cumpătul şi să nu se lase dezgustaţi sau fie şi doar plictitiţi de pandemoniumul acesta minor, nu se poate să nu devină evidentă imensa bufonerie, colosala comicărie a întregii tevaturi. Dacă am privi cu luare aminte zarva aceasta aiuritoare doar pentru cine o ia în serios, am avea şansa să sărbătorim sosirea anului 2000 cu un răsunător hohot de rîs.

Este ceea ce ne propune, dacă înţeleg eu bine, Andrei Codrescu, cu cel mai recent roman al său, *Messi@h* (rom. Mesia), o delicioasă parodie a tuturor obsesiilor, ciudăţeniilor şi caraghioslîcurilor care definesc acest sfîrşit de secol. Povestea în sine este extrem de trăznită, cu personaje fantastice, care bîntuie Internetul dar şi istoria omenirii, pun la cale comploturi internaţionale, se pregătesc să distrugă şi să salveze deopotrivă lumea de la pieire, dar în acelaşi timp duc existenţa obscură şi ridicolă a unor indivizi mărunţi, cu destine oarecare, pasiuni şi ambiţii minore. Cartea este o colecţie, sau chiar un fel de muzeu narativ al secolului al XX lea, pentru că în ea se regăseşte un inventar uluitor de reţete literare, de personaje, tehnici, stiluri, intrigi, estetici, din care fiecare alege ce vrea. În buna manieră a postmodernismului, veţi spune. Într-adevăr, Codrescu construieşte un eşafodaj narativ aparent complicat, apelînd la strategiile deja "clasice" ale vremii noastre, din care lipseşte, în mod fericit aş spune, doar aşa numita autoreferenţialitate. Povestea se spune de la sine, fără intruziunile unui autor pus pe mărturisiri personale, sau pofticios să participe la viaţa propriilor sale personaje.

Puţin inhibantă la început, fie şi doar prin proporţii, *Messi@h* e o carte pe care o citeşti în tren, pe avion, între două autobuzuri, în metrou, oriunde ai o clipă liberă. Uşurică dar nu minoră, cartea e atît de savuroasă încît nu strică o avertizare: între două capitole şi o schimbare de macaz narativ, n-ar fi exclus să pierdeţi mijlocul de transport aşteptat, după cum celor ce se jenează să rîdă de unii singuri în public de pe acum le spun să se lase păgubaşi. Într-o anumită măsură, *Messi@h* e o carte pentru cei care cunosc America, o parodie pentru *insideri*, căci de la Home Depot (un lanţ de magazine gigantice în care găseşti, de la cuie pînă la pereţi prefabricaţi, orice e legat în vreun fel sau altul de construirea unei case) pînă la campaniile de teleevanghelizare, Noua Lume a unei istorii atît de vechi e caricaturizată magistral, cu o impresionantă artă a detaliului, cu un fler veritabil pentru insignifiant dincolo de ceea ce pare important. Dar e o Americă de film, totodată, nu doar una reală, un univers asamblat deliberat din clişee, acea Americă de filme cu împuşcături şi indivizi tatuaţi, urmăriri în maşini, detectivi particulari, poliţişti angelici şi criminali feroce.

Şi totuşi, dincolo de priza la actual, dincolo de circumstanţialitatea inevitabilă pentru orice parodie, romanul lui Codrescu pluteşte într-o stranie atemporalitate, sau mai bine spus într-o transtemporalitate absolută, în care totul e posibil. Nucleul povestirii e compus din două personaje feminine, Felicity, o creolă din New Orleans, orfană, crescută de o bunică nebună racolată de o sectă religioasă, şi Andrea, copil-femeie, orfană şi ea, victima războiului din Iugoslavia, maltratată într-un lagăr de muncă din Serbia. Coordonatele spaţiale ale naraţiunii sînt doar aparent mai precise decît cele temporale, de fapt circumscriu un univers vast, simbolic, concentrat în New Orleans şi în Ierusalim, unde se află Andrea. Atît New Orleans, cît şi Ierusalim sînt toposuri ale diversităţii tensionate, aici istoria e alcătuită din straturi-straturi, fiecare suprapunîndu-se peste un altul, ameninţînd să îl înghită şi să îl uzurpe. New Orleans este paradisul carnavalescului, *carne vale*, spre a-l cita pe Codrescu, lumea ispitirii şi mortificării carnalului, a poftei şi a dezgustului, ambele personificate de tensiunile erotice dintre personaje, fie ele şi parodiate, precum în cazul lui Felicity, care e lesbiană, şi a poliţistului Joe, un ins cu ambiţii modeste şi o viziune modestă asupra vieţii, care pune senin laolaltă ura împotriva homosexualilor cu o stranie toleranţă rasială. Însăşi identitatea lui Felicity, creolă, deci femeie neagră care poatre trece drept albă, e un simbol al echivocului, al potenţialului pentru minciună sau travesti. De altfel, Felicity e frenetic devotată Internetului: în fiecare seară se conectează, de pe lap top-ul ei, la un *site* intitulat "Să facem dragoste cu personaje istorice", pe care poate fi, în funcţie de dispoziţie, Fecioara Maria, Şeherezada, sau Jeanne d'Orleans, în vreme ce partenerii ei virtuali sînt Amelia Earhart, prima femeie pilot, sau poetul latin Ovidiu. În lumea cyberidentităţii, Felicity poate fi cine vrea: o femeie albă în braţele lui John Wayne, sau un bărbat sedus de Amelia Earhart. Dar nu de WorldWideWeb are nevoie personajul pentru a înţelege cît de înşelătoare sînt graniţele identităţii noastre, cît de fluid şi evanescent sinele pe care îl înfăţişăm zilnic lumii şi nouă înşine. New Orleans-ul a învăţat-o, încă din copilăria petrecută într-un cartier somptuos locuit integral de creole frumoase, amantele de lux ale unor bărbaţi albi fabulos de bogaţi şi însuraţi, că viaţa e o mascaradă, iar deghizarea, fundamentalul ingredient al plăcerii şi fericirii.

Felicity e detectiv particular, angajată de excentricul ei unchi să rezolve misterioasa dispariţie a unei femei care ar putea fi salvatoarea omenirii, un fel de Mesia aflat în pericol în zarva de sfîrşit de secol. Dar numele sub care eroina pătrunde cel mai adesea în lumea virtuală a Internetului este, care altul, tot Mesia. Dezamăgită de toţi şi de toate încă de mic copil, Felicity speră în salvarea omenirii, ca ultimă nădejde că în felul acesta îşi va găsi propria ei salvare. O soluţie cam ciudată de mîntuire de sine, dar cu atît mai impresionantă, căci dincolo de tot umorul şi parodicul romanului, Felicity are un distinct aer tragic. E o fiinţă extrem de nefericită, pe care suferinţele importante ale vieţii (faptul că e orfană, moartea prietenului ei, un *junkie* doborît de o supradoză de heroină, rătăcirea bunicii în secta de teleevanghelişti) au golit-o treptat, pînă cînd nu a mai rămas decît jumătate din ea, cum declară de cîteva ori personajul. Felicity e un fel de Sam Spade feminin, singură observă, ceea ce o protejează cumva de ridicol şi de parodic, chiar dacă ea însăşi declanşează parodicul, prin intermediul sesiunilor de amor pe Internet.

Cealaltă eroină a cărţii, Andrea, trăieşte şi ea într-o paradigmă a multiplicităţii tumultoase, bîntuită de conflicte surde şi resentimente greu suprimate. La Ierusalim aflîndu-se, ea trăieşte de fapt între zidurile unei mănăstiri catolice unde se întîlnesc cei mai mari înţelepţi ai lumii, ca într-un fel de staţiune de vacanţă, unde aceştia încearcă să pună la cale destinele omenirii. Capitolele despre Andrea sînt profund diferite de cele avînd-o în centru pe Felicity: umorul lui Codrescu e mai subtil şi mai licenţios, tocmai pentru că e aparent cenzurat. Două călugăriţe ardelence, Rodica şi Maria, sînt personaje importante în intriga desfăşurată la mănăstire, prin felul în care cele două femei simple şi frenetic încrezătoare în Dumnezeu devin un fel de ecou al întîmplărilor, reverberînd semnificaţiile, dar totodată amplificînd, nuanţînd, sau dimpotrivă, înţelegînd greşit şi astfel parodiind implicit evenimentele.

Andrea însăşi este, ca şi Felicity, simbol al identităţii incerte şi complexe a fiinţei umane la sfîrşit de secol: ea soseşte la mănăstire într-o seară furtunoasă, adusă de un bărbat căruia nimeni nu îi vede faţa. Sosirea ei e învăluită în mister, la fel şi identitatea ei. Ceea ce ştim cu certitudine despre Andrea este că e o făptură supradotată (vorbeşte nenumărate limbi, are o stranie înţelegere adîncă a oamenilor, chiar dacă nu e defel atrasă sau interesată

Andrei Codrescu - *Messi@h*, Simon and Schuster, New York, 1999, 366 pag.

de ei, ci mai degrabă singuratică), care atrage irezistibil în jurul ei pe toţi ceilalţi, declanşînd o năvală de sentimente în ei, de la dragoste aprinsă pînă la ură pătimaşă. Şi ea este un fel de posibil Mesia. În cele din urmă se va produce aşteptata întîlnire, cea dintre Felicity şi Andrea, între care există o stranie legătură, aceea dintre jumătăţile unei singure persoane. Felicity ştie că nu e întreagă, o simte tot timpul, în vreme ce Andrea e inconştientă de partea care lipseşte din ea, dar cu toate acestea pricepe de îndată ce o vede pe rebela din New Orleans că e jumătatea ei. Interesant este că întîlnirea nu se petrece pe neaşteptate, ci treptat: firele narative le trag din ce în ce mai aproape, pe cele două eroine, una de cealaltă. Andrea fuge cu iubitul ei în New Orleans, în vreme ce Felicity ajunge, pe urma subiectului investigat de ea, în Ierusalim. Undeva la mijloc, un mijloc simbolic, nu neapărat delimitat spaţial, cele două se întîlnesc.

Ce mi se pare cu adevărat surprinzător şi extrem de interesant la romanul lui Andrei Codrescu este faptul că poate avea atît de multă substanţă filozofică în plină desfăşurare parodică. Nu că aş avea prejudecata că nu poţi emite teorii sofisticate decît pe un ton foarte serios. Dar e remarcabil cum, rîzînd în hohote, te trezeşti reflectînd, discret îndemnat de scriitor, la chestiuni foarte serioase, tocmai acelea parodiate la drept vorbind. Însă ca orice parodie inteligentă, *Messi@h* lui Codrescu e doar parţial ironică: la un anumit nivel al textului, întrebările rostite, despre identitate, istorie, rase, singurătate şi chiar mîntuire, aşteaptă cu adevărat un răspuns. ■

PREMIUL GONCOURT AL LICEENILOR

O CARTE

CAFENEAUA Daguerre, situată la intersecţia a două mari artere ale Parisului, avea un aer de uşoară lîncezeală în după-amiaza de mai cînd l-am întîlnit acolo pe Luc Lang; dar ca un făcut, după sosirea nonconformistului autor (motocicleta ultra-rapidă, costum de piele şi diamant în ureche) totul a prins viaţă într-un mod excesiv chiar: vîntul a prins a bate aproape dărîmînd panourile publicitare, porumbeii numeroşi din piaţa Denfert-Rochereau căutau adăpost printre copertinele terasei...

Luc Lang a acceptat cu generozitate să se destăinuie cititorilor "României literare", cu atît mai mult cu cît de Bucureşti îl leagă plăcute amintiri din toamna trecută: romanul său *Mille six cents ventres*, proaspăt încununat cu Premiul Goncourt al Liceenilor, a fost lansat aici în cadrul unei Mese Rotunde la care au participat reprezentanţi de seamă ai Uniunii Scriitorilor, critici şi teleaşti francezi invitaţi special pentru eveniment, elevi de la Liceul Francez "Anna de Noailles", selectaţi ca membri ai juriului, traducători români de literatură franceză – totul sub înaltul patronaj al Serviciilor Culturale de pe lîngă Ambasada Franţei.

Nu este uşor să pătrunzi în universul bizar, încărcat de frustrări, erotism şi violenţă al lui Harry Blain, personajul-narator al acestui roman incomod; pe fundalul unei revolte intens mediatizate din închisoarea Strangeways, acest Barbă-Albastră contemporan cu computerul rememorează crimele pe care le-a comis de-a lungul timpului, atrăgîndu-şi întotdeauna victimele cu mîncăruri alese şi îngropîndu-le, mai apoi, sub arbuştii din curtea casei. Paginile pe care le-am selectat şi tradus, situate într-un punct nodal al textului (Capitolul IV) constituie un fel de profesiune de (rea) credinţă a bucătarului şef de la Strangeways. Asupra celor 1600 de deţinuţi – reduşi, pentru el, la simpla funcţie de îngurgitări şi a defecaţiei – ca şi asupra unor personaje care îi intersectează traiectoria, Harry Blain îşi arogă dreptul de viaţă şi, mai ales, de moarte.

Dar forţa pe care o degajă această carte cu puternice ecouri céliniene face ca lectura ei să nu poată fi oprită decît o dată ajunşi la ultima pagină, ca şi cum ceva din substanţa ei inclasabilă, malefică, "neagră", ar trece din planul ficţiunii în cel al realităţii, iar cititorul, prins în capcana cuvintelor, ar înghiţi cu plăcere momeala: o victimă în plus a genialului bucătar schizoid.

Stimate domnule Lang, cititorii români vă cunosc destul de puţin; aţi putea să ne faceţi o scurtă prezentare a carierei dumneavoastră de scriitor? Cînd şi în ce fel aţi început să scrieţi? Care vă sunt "spiritele tutelare"?

Cînd am început să scriu, de altfel foarte tîrziu, mi-am dat seama că poţi visa să fii scriitor, cu verbul "a fi", dar acest lucru înseamnă prea puţin, ceea ce contează este să scrii. E ca şi cum ai fi pe malul apei, ai vedea lumea înotînd şi ţi-ai spune "mi-ar place să înot, dar nu ştiu". Apoi, la un moment dat, intri în apă şi înoţi; atunci nu te mai întrebi dacă ştii să înoţi, ci înoţi pur şi simplu. Cînd scrii, nu-ţi pui problema dacă eşti scriitor sau mîzgălitor: aici stă marea diferenţă între "a fi" şi "a face"... Aşadar, am început să scriu, am scris un prim roman refuzat de toate editurile la care l-am trimis (şi le mai sunt recunoscător şi atăzi!), apoi – o culegere de nuvele, şi ea refuzată, după aceea le-am propus un al doilea roman care a fost primit cu entuziasm la Gallimard, editorul primelor mele trei romane. În sfîrşit *Mille six cents ventres* este al patrulea roman al meu, în afară de cărţile pe care le pregătesc acum. În ceea ce priveşte "spiritele tutelare", sigur cu toţii avem modele – trăim cu modele pentru că atunci cînd scriem ne adresăm, oarecum, universalului uman, dar ne adresăm şi unor maeştri care ne-au precedat. Pictorii vorbesc pentru pictori, sculptorii pentru sculptori, iar scriitorii pentru scriitori. Pentru mine, maeştrii sunt Faulkner, Dos Passos, J. Konrad, James Crumley şi Céline. Aceştea îmi sunt modele nu numai dintr-un punct de vedere naratologic, arhitectural sau de respiraţie, ci sunt autorii care îmi transmit o energie – o energie care te face să vrei să scrii tu însuţi. Am uitat alţi doi, care sunt şi ei "spirite tutelare", ca să reiau formula dumneavoastră, mai recenţii: Bohumil Hrabal, cehul, şi Torgny Lingren, un scriitor nordic.

Mille six cents ventres, *publicată la Editura Fayard a primit anul trecut Premiul Goncourt al Liceenilor. Ce reprezintă acest roman în ansamblul carierei dumneavoastră?*

Este un roman diferit, chiar foarte diferit de celelalte trei; primele erau pur şi simplu nişte "romane negre", scrise în felul în care Faulkner ar putea scrie romane negre, sau în modul în care J. Konrad ar putea scrie tragedii contemporane, cu personaje marcate de un destin anume. Acesta este un roman diferit de celelalte, pentru că folosesc în el prima dată timpul prezent; este un roman în care acţiunea se desfăşoară mult mai repede, cu rupturi de ritm destul de frecvente. Pentru prima dată, aici, naratorul nu este un martor, ci un "actor", situat în centrul acţiunii, extrem de activ şi care produce el însuşi catastrofe. Este un personaj malefic. Aşadar, o dată cu acest roman totul s-a schimbat: poziţia naratorului, punctul de vedere, viteza scriiturii, timpurile verbale. Pentru prima dată, este un roman negru în care se rîde mult. Şi folosesc rîsul ca un element în acelaşi timp dramatic, seducător şi ca element disperat al tragicului.

Care este punctul de plecare în scrierea acestui roman? Cum l-aţi construit pe Harry Blain, acest amestec ciudat de "serial-killer" şi de spirit renascentist?

La început ceea ce a contat pentru mine, a fost să construiesc, pe fundalul acestei revolte dintr-o închisoare, un manifest referitor la problemele omenirii, la respectarea drepturilor omului, la infernul din închisori, la modul în care o societate împarte dreptatea, la modul în care cei vinovaţi sunt pedepsiţi. Aşadar, la început aveam fundalul acesta real, foarte important. Şi, pe acest fundal, am simţit nevoia să construiesc o figură a răului, figură malefică, iar aceasta să sugereze cît de greu îi este societăţii, în fond, să hotărască unde merge, să ştie de unde vine. Fără îndoială, în zilele noastre contextul politic este foarte agitat, o mulţime de afaceri necurate ies la suprafaţă. Eu am simţit nevoia să construiesc o carte despre imoralitate, în legătură cu acele personaje oficiale care ne cer să fim din ce în ce mai cinstiţi, mai civici, mai plini de respect pentru morală, dar tocmai aceste personaje sunt din ce în ce mai imorale; am simţit nevoia, în legătură tocmai cu această presiune a moralei, a situaţiei "moral corecte" sau "politic corecte", să concep un personaj care să fie, măcar el, foarte imoral. Da, am simţit nevoia să scriu o carte imorală.

În proza dumneavoastră a fost remarcată această latură naturalistă, o latură aproape hiperrealistă; de exemplu, descrierea unei închisori englezeşti, în care "intraţi" pînă în cele mai mici detalii. Cum vă documentaţi atunci cînd scrieţi?

Mă documentez întotdeauna *după* ce scriu, niciodată înainte, adică las imaginarul să-şi constituie universul lui, să-şi inventeze geografia lui proprie. Îmi inventez personajele, inventez locurile, şi apoi mă duc în locurile reale pe care le amintesc în carte, ca să fac nişte reajustări, minime de altfel. Dacă fac contrariul – adică dacă am ca punct de plecare realitatea prea pregnantă – această realitate mă zăvorăşte, mă împiedică să scriu. Prefer să văd realitatea după ce imaginarul îşi va fi instalat universul, şi plecînd de acolo fac mici schimbări. Dar contez mult pe puterea scrisului şi a imaginarului de a inventa o lume care să fie mai reală decît aş copia la milimetru şi am sentimentul că numai inventînd eşti aproape de realitate. Îmi place mult fraza lui Nietzsche: "Arta este o minciună care spune adevărul". Într-un anume fel, realitatea se inventează fără încetare. ■

POLIROM

NOUTĂŢI august '99

A.S. Puşkin
Talismanul
Poezii

Jacques Derrida
Spectrele lui Marx

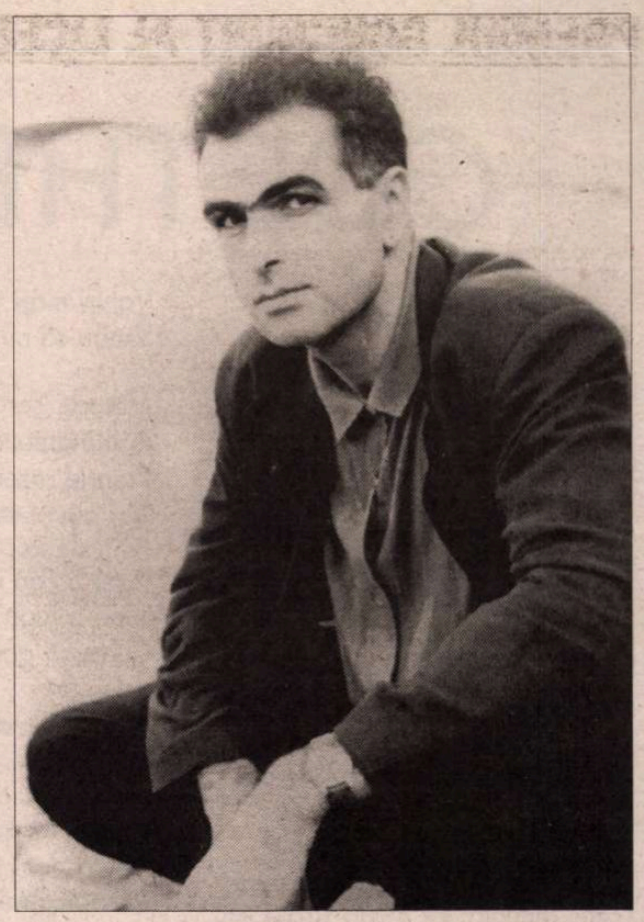
Basarab Nicolescu
Transdisciplinaritatea
Manifest

Emanuel Swedenborg
Despre înţelepciunea iubirii conjugale

În pregătire:
Seneca — **Naturales quaestiones.** Ştiinţele naturii în primul veac
Samuel P. Huntington — **Ordinea politică a societăţilor în schimbare**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

"IMORALĂ"



Luc LANG

O mie şase sute de burţi

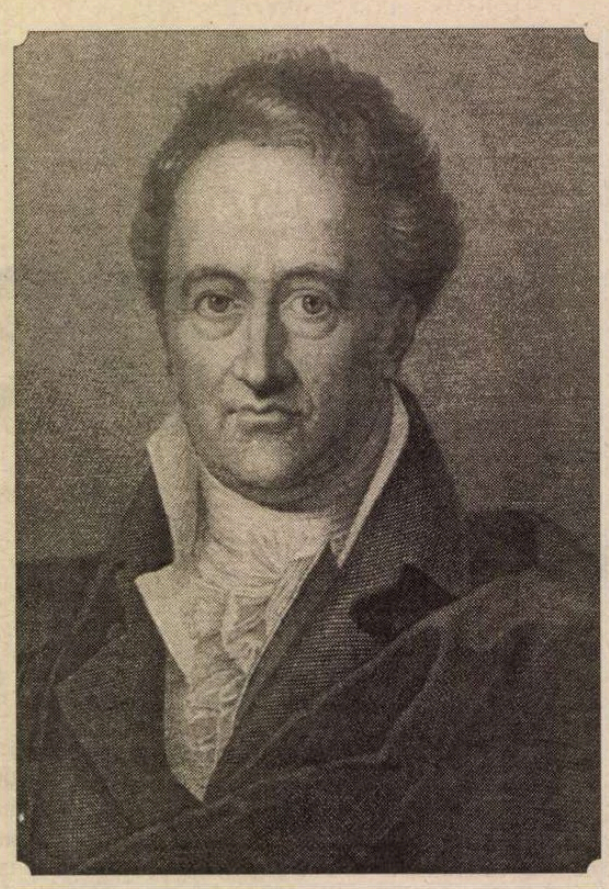
MĂ SIMŢEAM tare singur în seara aceea de 5 aprilie, o dată care va conta în viaţa mea dezordonată, cum spune mama. Nu-mi era deloc foame şi am mîncat nişte fructe şi biscuiţi unşi cu brînză, pe lîngă care am băut un porto roşu, ridicînd fiecare pahar în sănătatea Luizei. Am dat drumul la televizor ca să mă uit la Actualităţi, crezînd că vor prezenta, fără doar şi poate, ultimele încăierări de la închisoare din după-amiaza aceea. Strangeways revenise pe locul doi în cuprinsul actualităţilor, chiar secretarul Home Office-ului, David Waddington a apărut pentru puţin timp ca să declare că alţi douăzeci de deţinuţi se predaseră şi că aripile de vest ale închisorii fuseseră ocupate de poliţie, căreia de altfel, îi aducea un vibrant omagiu. Am sărit de pe divan, am aplaudat de era să-mi rup mîinile, de bucurie mai fac doi paşi de vals pam! pam! pam! deci bucătăria le-a fost luată răzvrătiţilor, bucătăria este salvată! Acum îl recunosc pe ecran pe Oscar O'Friel, guvernatorul închisorii noastre, care anunţă că ultimul grup de răzvrătiţi, vreo douăzeci de oameni baricadaţi în partea de sud, nu mai au acces la stocurile de hrană şi că predarea totală este iminentă de data asta. Doi reporteri de BBC au putut urmări, cu aparatul de filmat pe umăr, asaltul clădirilor din aripile de vest, se văd foarte puţine imagini cu ciocniri, de fapt nu se vede mare lucru, ceva fum, în depărtare trei sau patru tipi care aleargă, două pietroaie aruncate, nu recunosc pe loc curţile interioare de la Strangeways, aşa ceva ar putea filma oriunde, cu excepţia momentului cînd aparatul de filmat insistă mult asupra bucătăriilor şi a sălilor pentru frigidere, care nu par prea deteriorate, slavă Domnului! Totuşi, comentatorul atrage atenţia că la intrare reporterii au fost sufocaţi de mirosurile pestilenţiale ale legumelor fermentate, dar mai ales de resturile de carne aproape putrezită şi de vederea sacilor de orez şi făină în care mişunau larvele şi gîndacii. [...]

Nimeni nu ignoră faptul că instalaţiile electrice ale închisorii au fost stricate din prima zi şi că, fără doar şi poate, frigiderele au fost în pană chiar de duminică, la prînz. Pe de altă parte, toată lumea ştie că produsele decongelate şi, în special, peştele şi carnea, trebuie să fie gătite fără nici o amînare dacă nu se-mput în numai opt ore! Cînd, din întîmplare, ajutoarele mele uită să închidă frigiderele sau să gătească alimentele decongelate, eu sunt obligat să adaug mirodenii în cazan ca să atenuez mirosul puţin plăcut ce iese de-acolo, doar trebuie să-i hrănim pe deţinuţi, iar gestiunea stocurilor este riguroasă, nu trebuie să depăşim anumite cantităţi pe zi. Atîta vorbărie ca să spun că produsele decongelate de şase zile put de-ţi iau nasul! Cît despre rămăşiţele de la măcelărie, ele sunt sortite cel mai adesea industriei de alimente pentru cîini şi pisici, camioanele vin să le ia din închisori o dată pe săptămînă, ceea ce aduce mici sume în puşculiţa noastră. Uneori, e adevărat, folosesc bucăţi de grăsime, de bojoci, maţe, cartilagiu, pe care le toc în maşini mari, scot o compoziţie de cîrnaţi foarte bună, ce îmbunătăţeşte mîncarea de fasole. Cît despre oasele de oaie, chiar învechite şi curăţate de toată carnea dau un gust minunat la supa şi la tocăniţa de napi. Comentatorii habar n-au despre ce vorbesc. Niciodată n-o să ţii în frîu o colectivitate dîndu-i mîncare stricată, fie pe un vas, fie într-o închisoare! Fie că-i vorba de marinari pe care nu-i poţi suferi după ce-ai stat cu ei săptămîni în şir pe acelaşi cargo, fie că-s nişte paria, oameni certaţi cu legea, doi la o legătură, pentru care societatea cheltuie întotdeauna prea mult, ştiu din propria-mi experienţă că, dacă aveam chef să urzim vreo răzbunare sau pur şi simplu să facem dreptate, nu prin simţul gustului trebuie să-i facem să sufere. O mîncare scîrboasă nu înşeală pe nimeni, e de ajuns să ai un nas de o sensibilitate mijlocie la zece metri de gamelă ştii deja dacă se poate mînca. Dacă pute, nimeni n-o mănîncă, conţinutul farfuriilor ajunge pe jos, pe pereţii careului, în chiuveta de la budă, în figura bucătarului ce-şi poate pierde un ochi sau rămîne cu faţa umflată şi arsă, nu! Dacă lumea se delectează, dar apoi stau cu toţii la coadă în faţa WC-urilor mereu ocupate, pînă ce nu mai pot şi fac pe ei în pantaloni sau se aşează pe bastingaj, cu fundul peste bord, ca să-şi semene rahatul în bătaia vînturilor mării, bucătarul jubilează, căci se poate invoca un accident în condiţionarea alimentelor, iar el este în afara oricărei bănuieli. De cîte ori mi s-a întîmplat pe vasele comerciale, unde eram bucătar, să mimez graba, să alerg pînă la toaletă ţinîndu-mă de pîntec, pe cînd n-aveam nimic altceva de făcut acolo decît să-l citesc pe Shakespeare, liniştit, la adăpost de sporovăiala lor tîmpită de marinari cuprinşi de durere şi melancolie. De aceea mă considerau de bună credinţă, pentru că eram şi eu bolnav, numai că în acele cazuri nu puteam citi liniştit, aşezat bine pe tron, căci ei erau bolnavi cu adevărat şi băteau la uşă ca nişte sălbatici să le dau locul. Îi lăsam să aştepte un pic, ceea ce adăuga sare şi piper în distracţia mea, dar nu-mi era cu putinţă să citesc mai mult de o pagină sau două, nu mai auzeam muzica versurilor cum răsună în mine. Cîţiva disperaţi ce nu mai rezistau se tîrau, urlînd, spre toaletele de la celălat capăt la cursivelor, alţii fugeau pe punte ca să se uşureze în mare, cu toţii mă acopereau de injurii fără să ştie în ce măsură le meritam. E deajuns o insultă, o privire ameninţătoare, un aer arogant, felul lor de a mă face să înţeleg că le sunt slugă şi ţap ispăşitor şi gata! chiar de-a doua zi sunt loviţi de diaree estivală, ca şi cum mîna lui Dumnezeu sau a Necuratului ar coborî asupra maţelor lor şi le-ar frămînta pînă ce durerea din burtă li se poate citi pe faţă, care tare mai seamnă atunci cu prapurul de porc, diafan şi plin de broboane. Pentru aşa ceva foloseam laxative violente pe bază de magnezia foarte concentrată, ceea ce-mi permitea să-mi aleg bine victimele, fără să schimb gustul alimentelor.[...]

Dacă ar şti, biata Suzan, ce se petrece în bucătăriile mele. Iau un cazan, să spunem de 100 de porţii. Torn înăuntru 20 de kile de orez alb, nici rotund, nici lunguieţ, ai zice că-i sfărîmat, adaug 40 de litri de apă, nu pun nici sare, nici dafin, nimic! Acopăr şi las să fiarbă la foc mic. După ce orezul a absorbit apa, cazanul s-a umplut cu un fel de ciment alb, cu un aspect plăcut, umflat, aproape lucios. Eventual mai gust. Pe ici, pe colo, cîte o pietricică scrîşneşte printre dinţi, dar gura este umplută cu un gust de orez pur, brut, păstos şi tare în acelaşi timp, nu e rău, nu-ţi terfeleşte simţul gustului, este neutru, se poate mînca. Pe lîngă asta, trei napi fierţi şi masa-i gata. În zilele proaste nu fac nimic mai mult. Zilele proaste sunt zilele mele de proastă dispoziţie, de resentiment împotriva omenirii pe care aici, la Strangeways, o văd nu deformată, ci mărită. Este ca şi cum aş vedea lumea la microscop: ura, josniciile, răutăţile, porcăriile, condamnările la moarte, iubirile, prieteniile, ororarea, solidaritatea, frica, puterea, totul este net, clar, distinct, patetic de exact. Aşadar, nu adaug nici sare, nici dafin, nici bulion, nici carne tocată, mă simt de piatră şi vreau ca burţile lor să fie tari ca piatra, să iasă numai pietre din ele. Şi mă-ncăpăţînez tot aşa cîteva zile în aceeaşi gamă: orez, paste, cartofi, orez. Dacă buna dispoziţie îmi revine între timp, încerc totuşi să-mi duc la bun sfîrşit programul. Pot şi să-mi iau cazanele, să fierb într-o zi mazăre uscată, mîine conopidă, poimîine fasole şi a patra zi napi porceşti, congelarea permite ca în orice anotimp să compun o gamă omogenă ce produce aceleaşi efecte. Nu uit să pun dafin, sare, piper, uneori ceapă, margarină, cîrnaţi făcuţi de mine. Gustul e plăcut, e asezonat, parfumat, gamelele se golesc, dar după şapte-opt mese din astea intestinele încep să vorbească, aşa cum se spune despre arme. Ce mai forfoteală, ce mai rîgîială, pîrţîială, ce mai detunătură la scara celor 1600 de deţinuţi închişi toţi în acelaşi loc. Aerul răsună la Strangeways de milioane de pîrţuri, scurte, lungi, grave, acute, simple, ca de mitralieră, uscate, lichide, e o salvă de toate calibrele, ca la război, aerul sonor se încarcă cu efluvii de gaze intestinale ce împut într-un mod invizibil, insesizabil şi de nestăpînit culoarele şi celulele închisorii. Ştiu cît de mult le place puşcăriaşilor acest mod de exprimare tunător şi în zilele fericite, cînd am chef de comicării şi farse, îmi place să folosesc maţele deţinuţilor ca să le fac paznicilor atmosfera de neauzit şi de nerespirat, ca să li se pară că şi-au băgat capul în fundul neguros al unor pantaloni de puşcăriaş. În perioadele acestea, paznicii devin nervoşi, iritabili, agresivi, îşi pierd calmul şi controlul de sine, neavînd nici o putere asupra aerului ambiant. [...] Pot să mai gătesc în cazanele mele, cu o hotărîre surdă, ce nu se schimbă şi alternînd o zi din patru: linte, fasole roşie, fasole albă şi varză de Bruxelles. Adesea adaug oase de oaie, carne tocată sau aripi de pui, cumpărate cu suta de kile. Uneori, ca pe timpul cînd eram bucătar pe oceane, adaug magnezia, asta nu se mai întîmplă în zilele de proastă dispoziţie, ci de disperare adîncă, în care simt dorinţa de nestăvilit ca omenirea să se sfîrşească în stare lichidă, cum e treapădul, scîrboasă, de-atîta varză de Bruxelles, în fundul fără de fund al budelor din închisoare. Fie ca intestinele să se golească de diaree, burţile să rămînă fără viscere în ele, fie ca lumea să se reverse în lichidul negru-maroniu şi să sfîrşească într-un fluviu din centrul incandescent al pămîntului, unde dracul-şi are cazanul. Iar eu, bucătarul şef de la Strangeways, ştiu că la scara micii mele cetăţi de blestemaţi, puterea pe care o am asupra maţelor îmi dă şi mai mari puteri asupra aerului ambiant, a stării de spirit şi a caracterelor şi, în sfîrşit, asupra funcţionării ţevăriei, a tuturor ţevilor, fie ele din burţi sau din clădiri. Sunt singurul care ştiu acest lucru, eu pot cristaliza josnicia sufletelor pînă la chintesenţă, pot, dimpotrivă, să le fac plăcute ca pielea îmbibată cu unsoare parfumată, ca unşii Domnului, aşa cum este scris despre regii din dramele istorice, pot provoca revolte schimbînd brusc gustul mîncării, pot înfunda ţevăria în aşa fel încît să transform închisoarea într-o puturoşenie cu nenumărate etaje, nimeni n-are habar cît sunt de atotputernic în cetatea mea.

Prezentare, interviu şi traducere
Elena-Brânduşa Steiciuc

GOETHE – 250



Parabolă

În poarta grădinii stăteam,
Trei prieteni, chiar patru-așteptam:
I-am poftit să intre-ndată: Fiți
În grădina mea bineveniți!
Mai încolo-n sală, proaspăt, bun,
Haideți, vă așteaptă-un mic dejun.
Tuturor grădina le-a plăcut,
Fiecare se plimba prin ea tăcut.
Unul sub umbrar s-a furișat,
Altul după struguri dulci s-a
cățărat,
Fratele său se uita la mere-n sus
Și găsea că sunt frumoase de
nespus
Eu le-am, zis: Acestea se găsesc
Toate dincolo, pe masă strălucesc,
Cu căldură vi se-oferă, dragii mei,
Dar râvneau să le culeagă ei.
Ultimul, precum un șoricel fricos,
A plecat pe ușa cea din dos.
Pe când eu intrând în sală iar
Mi-am luat gustarea solitar.

Sonetul

E-o sfântă datorie căutarea
De forme noi, și asta ți se cere:
Dar poți, ca noi, să judeci în
tăcere,
Și pas cu pas să-ți drămuiești
mișcarea.

Căci îngrădirea însăși, când e-n
stare-a
Supune spiritele, dă plăcere;
Și opera-i deplină și-n putere
Când își alină-n sine însetarea.

Și eu aș vrea-n artistice sonete
Să fac plin de-ndrăzneală
dintr-odată
Tot ce-i mai bun în mine să exulte;

Dar nu prea știu să tai cu gesturi
nete
Din lemnu-ntreg o singură
bucată,
Și sunt silit s-o fac lipind mai multe.

Ucenicul vrăjitor

Bine c-a plecat bătrânul
Meșter vrăjitor devale!
Astăzi eu voi fi stăpânul
Peste duhurile sale.
Știu tot ce se cere,
Cum să le aduni,
Și cu-a lor putere
Am să fac minuni.

Haide! Haide!
Sus, la muncă!
Dau poruncă:
În cascadă
Valuri mari ca niște haite
Vreau să-mi umple-ntreaga cadă.

Mătură, soră țepușă
Ia-ți mantaua veche-n grabă.
Prea te rezemai de ușă,
Azi am să te pun la treabă.
Fă-ți două picioare,
Pune-ți cap isteț.
Vino-n fuga mare
Cu două găleți!

Haide! Haide!
Sus, la muncă!
Dau poruncă:
În cascadă
Valuri mari ca niște haite
Vreau să-mi umple-ntreaga cadă.

Uite-o, jos la râu coboară"
A ajuns într-o clipită;
Ca un fulger parcă zboară
Silitoare și grăbită.
Uite-o iarăși vine!
Varsă la bazin
Cofele ei pline!
Stai, acuma-i plin!

Gata! Gata!
Apa-i lină,
Cada-i plină:
E destulă!
Vai, în graba mea, turbata,
Am uitat vechea formulă!

Da, formula care-o face
A fi iar, ce-a fost nainte
Ah, ea fuge, n-are pace.
Mătură, ia stai cuminte!
Nu mă mai ascultă
Și-aduce mereu
Apă tot mai multă.
Vai de capul meu!

Încetează!
Mai departe
Stai de-o parte!
Răutate!
Ah, acum mă bagă-n groază!
Ce ochi răi! Ce nări turbate!

Tu, plămadă infernală,
Vrei să-neci întreaga casă?
Peste praguri dă năvală
Apa tot mai furioasă.
Mătura netoată
Nu stă nicidecum.
Băt, ce-ai fost odată,
Treci la loc acum!

Noadă-n coadă!
Drac în lege!
Nu-nțelege.
Curmă-ți zorul!
Altfel, mătură neroadă,
Ți-l retez eu cu toporul.

Uite-o se târăște-acuma.
Vrei să mă reped la tine?
Diavole, te-ntreci cu guma!
Uite, vezi tăișul? Ține!
Ah, i-am frânt spinarea,
E-njumătățit!
Pot să-mi trag suflarea,
Să stau liniștit.

Iară cară!
Vai, sunt două,
Și-amândouă
Vin spre mine;
Apa dă pe dinafară!
Ajutor, puteri divine!

Ce urgie! Scări și trepte
Or să fie toate ude.
Apele nu știu să-aștepte.
Meștere! Oare m-aude?
Iată-l că sosește.
Aici e de jale.
Haide potolește
Duhurile tale.

"Sarabandă!
După ușă
Treci, mătușă
Strajamester!
Duhurilor le comandă
Numai el, bătrânul meșter."

Apropierea iubitei

Te port în gând, când a soarelui
rază
Mi-apare din val;
Te port în gând, pe când luna
sculptează
Izvorul cel pal.

Te văd mereu, chiar când
drumul dispare
Sub colb albinet;
În nopți adânci, când pe-o strâmtă
cărare
Se pierde-un drumet.

Te-aud încet, când talazuri în treier
Adânc se desfac.
Prin calma poiană adesea cutreier
Când vămile tac.

Eu sunt al tău; depărtările mele
Aproape le ții!
E seară; curând răsar primele stele.
Ah, poate-ai să vii!

Pescarul

Talaz sunând, talaz săltând,
Pescarul nemișcat
Ținea de undiță-așteptând
Cu sufletu-nghețat.
Și cum stătea și cum privea
De-odată-un val crescu
Și o femeie ca de nea
Din mare-i apăru.

Cânta, zicându-i cu alean:
De ce momenști mereu
Cu duhul tău de om viclean
La moarte neamul meu?
O, dacă-ai ști ce peștișori
Se bucură mai jos;
De-ai vrea la ei să te cobori,
Ai fi mai sănătos.

Nu-și scaldă soarele slăvit
Și luna fața-n val?
Și nu se-ntorc necontenit
Mult mai frumoși la mal?
Nu te atrage-adâncul cer
Și umedul azur?
În rouă veșnică nu-ți cer
Curenții chipul pur?

Talaz sunând, talaz săltând,
Piciorul gol i-a prins,
Și inima-i crescu arzând
Ca-ntr-un sărut aprins.
Ea-l îndemna și-i tot cânta,
Și-atunci s-a petrecut:
Abia-l trăgea, el se lăsa,
Și n-a mai fost văzut.

Roza din câmpie

Un băiat văzu-n vâlcea,
Roza din câmpie,
Pură-n rouă strălucea,
Și-alergă grăbit spre ea,
Plin de bucurie.
Roză, roză, roză foc,
Roză din câmpie.

Zise el: Te rup, fir pur,
Roză din câmpie!
Zise ea: Te-ntep, și-ți fur
Gândul, căci nu vreau să-ndur
Chin și silnicie.
Roză, roză, roză foc,
Roză din câmpie.

Rupse aprigul strengar
Roza din câmpie.
Înțepându-l, ea-n zadar
Plânse, căci mult chin și-amar
S-au grăbit s-o-mbie.
Roză, roză, roză foc,
Roză din câmpie.

Traduceri de Șt. Aug. Doinaș

Cele mai bune documentare

● Academia americană de cinema a programat la 1 februarie 2000, la Los Angeles, un festival special în care vor fi prezentate cele mai bune filme documentare din lume. Aceste documentare au fost deja selecţionate, de vreme ce Ambasada poloneză anunţă în Buletinul ei cultural nr. 41 că filmul *Fotoamator* de Daruisz Jablonski (ce a candidat în acest an – fără succes – şi la un Oscar) figurează în programul festivalului.

Dante regăsit

● Dante e mort de 678 de ani dar comedia continuă – scrie "La Repubblica". Rămăşiţele pămînteşti ale poetului, rătăcite în urmă cu 70 de ani, după ce fuseseră expuse la un congres al bibliotecarilor, au fost regăsite din întîmplare de doi funcţionari printre cele 5,3 milioane de volume ale Bibliotecii naţionale din Florenţa. Dante se odihnea în pace într-o cutie, în fundul unui raft de la "fondul de manuscrise".

Fotografii inedite

● Albumul *Şaizeci şi două de fotografii ale lui Martin Heidegger*, apărut vara aceasta la Gallimard sub semnătura lui François Fédier, cuprinde instantanee ale filosofului din anii 1958-1969, făcute cu ocazia conferinţelor de la Aix-en-Provence, a seminarelor de la Thor şi în peisajul de la Todtnauberg, în Pădurea Neagră. În comentariul său, Fédier spune că Heidegger nu "poza" niciodată, ignora obiectivul aparatului, şi nimic în aceste poze nu e căutat sau compus, fiindcă filosoful n-avea pic de ostentaţie sau narcisism. Şi totuşi prezenţa sa, chiar în fotografiile de grup, e pregnantă, în ciuda atitudinilor fireşti. În imagine, un instantaneu din Provence, în 1968.

Vedeta literaturii engleze

● Alex Garland este, la 29 de ani, noua vedetă a literaturii britanice. Romanul său de debut, *Plaja* (care are ca eroi un grup de tineri călători occidentali ce şi-au creat o comunitate utopică într-un decor tropical, în Thailanda) s-a vîndut în 500 000 de exemplare în ediţia originală (nemaisocotind traducerile în cîteva limbi). E de prevăzut că tirajul va atinge o cifră uriaşă după premiera, în această toamnă, a adaptării cinematografice, cu Leonardo di Caprio în rolul principal. Cea de a doua carte a lui Alex Garland, *Tesseract* – un roman poliţist a cărui intrigă complicată se desfăşoară la Manilla – a depăşit deja 100.000 de exemplare şi va apărea în curînd în ediţie de buzunar. "Noul Graham Green" este subiectul unui amplu articol publicat recent în "The Observer". Tînărul scriitor este fiul lui Nicolas Garland, desenator politic la "Daily Telegraph", şi intenţiona să devină autor de benzi desenate. Între bacalaureat şi începerea studiilor de istorie la Universitatea din Manchester, a călătorit un an cu un grup de prieteni şi a stat mai mult timp în Filipine. Cele două cărţi publicate pînă acum se nutresc din acea experienţă şi din călătoriile ulterioare în Extremul Orient. Deşi a avut mai multe oferte, Garland a încredinţat drepturile de ecranizare a *Plajei* echipei care a realizat *Trainspotting*. Asistînd la filmări, s-a arătat fascinat de faptul că personajele create de el prind viaţă. Doar Leonardo di Caprio nu seamănă cu personajul autobiografic Richard. "Mi-ar fi plăcut mie să am fizicul lui..." – a glumit Alex Garland (în imagine).

Ediţie completă J. S. Bach

● Cu prilejul împlinirii a 250 de ani de la moartea lui Johann Sebastian Bach, casa de discuri Hänsler Edition Bachakademie va fi prima care va lansa operele complete ale lui J. S. Bach pe 169 CD-uri. Ediţia Bachakademie va fi încheiată în anul 2000, exact la împlinirea a două secole şi jumătate de la dispariţia lui Bach, în 1750, şi se va bucura de colaborarea celor mai valoroşi interpreţi şi ansambluri din lume, sub coordonarea prof. Helmuth Rilling, o cunoscută autoritate în materie.

Requiem polonez

● La 60 de ani de la începutul celui de al doilea război mondial, la 1 septembrie are loc în marea sală a Filarmonicii din Berlin un concert cu *Requiemul polonez* de Krzysztof Penderecki. Compozitorul dirijează cu acest prilej simbolic orchestra Filarmonicii din Dresda şi corul Filarmonicii din Varşovia. În imagine, celebrul muzician polonez la repetiţii.

Trei maeştri români

● 12 ani de muncă artistică şi pedagogică asiduă au făcut cunoscut pe plan internaţional Stagiul de Dans de la Lisabona, condus de Paulo Baretto, neobosit organizator artistic portughez. Preşedintele de onoare şi directorul artistic al acestui important eveniment cultural – coregraful român Gelu Barbu – a reuşit să reunească alături de el pentru a 12-a ediţie a Stagiului, doi mari profesori români, Sergiu Ştefanschi (din Canada) şi Cora Benador (din Israel). Fondat în 1988, Stagiul oferă anual tinerilor portughezi şi străini posibilitatea de a fi în contact cu maeştri de reputaţie mondială, pentru a învăţa şi a se specializa în toate domeniile dansului clasic, contemporan sau jazz. În acest an, corpul profesoral a fost compus din Sergiu Ştefanschi, Cora Benador, Gelu Barbu, Arlette Kunz (Elveţia), Wendy Artlies (Spania), Julian Thomas (Anglia) şi Miguel Montanez (Spania). Primii trei au studiat la Academia de Balet Vaganova din Sankt Petersburg. Aşa cum spune Gelu Barbu: "Astăzi nu se mai poate dansa ca pe vremea Pavlovei sau a lui Nijinsky – aceasta este deja istorie – noi trăim aproape de anul 2000. Totul se modernizează – rămîne doar tradiţia baletului rus şi a Vaganovei. Dacă facem o comparaţie între cum se dansa la începutul secolului şi cum se dansează acum, se constată o schimbare totală, tehnică şi artistică – totul este mai dificil, dar în acelaşi timp mai curat şi mai logic." *(Corespondenţă din Lisabona: Paulo Pizarro)*

Mani

● Născut în 1915 în Anglia, Patrick Leigh Fermor – militar, scriitor, lingvist şi călător a făcut o adevărată pasiune pentru Grecia, pe care a străbătut-o în lung şi-n lat, de multe ori. Cartea lui, *Mani, călătorie în sudul Peloponezului*, publicată în 1958, nu este itinerarul unui turist pe cărări bătute, ci descrie cu talent locuri şi oameni, peripeţii, mituri populare. Interesantă ca document ce ilustrează mutaţiile unei ţări cu fabuloasă istorie în anii premergători celui de al doilea război (autorul a făcut acest voiaj în anii '30), cartea lui Patrick Leigh Fermor a apărut vara aceasta în traducere franceză la Ed. Payot.

"Galina"

● Recent, la Poznan a fost prezentată opera "Galina" a compozitorului francez Marcel Landovski, inspirată din autobiografia celebrei soprane ruse Galina Vişnevskaia – expresie a protestului împotriva totalitarismului sovietic. Premiera modială a avut loc în 1996 la Opera Naţională din Lyon.

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Eternităţi

LA 11 august 1999, bucureştenii – fără voia lor – au trăit o zi în proximitatea eternităţii: a celei impuse de cosmos, pe care aş fi tentat să o numesc "relativă", deoarece n-o putem influenţa în nici un fel; şi a celei artistice, eternitate absolută, întrucît reprezintă o creaţiune umană prin excelenţă. Eclipsa totală de soare şi recitalul lui Pavarotti, două evenimente care în conjuncţie aparent fortuită au fost urmărite pasional de întreaga noastră ţară, devenită, pentru cîteva ore, centru al lumii. Momentul întunecării Soarelui şi al dispariţiei lui a actualizat cele mai profunde spaime, bine ascunse în subconştientul nostru şi dominate, în general, de omul civilizat. Dar nimeni n-a putut parcurge indiferent minutele de schimbare la faţa a lumii; aprehensiunea că spectacolul universului familiar poate bascula în necunoscut trebuie să fi stăpînit atunci pe fiecare dintre noi. Şi aceasta nu numai din cauză că sîntem produsul a sute de generaţii precedente şi că purtăm (vrem, nu vrem!) moştenirea lor inclusiv la capitolul spaimelor atavice şi al refugiului precipitat în peşteră, dar şi pentru că insignifianţa noastră fizică ne-a apărut în clipa aceea cu toată evidenţa. Supuşi, în vara aceasta, unor capricii crude ale climei (prin canicula ce arde Bucureştii) sau ale scoarţei terestre (tot timpul gata să provoace cutremure catastrofale ori inundaţii), am avut, în momentul eclipsei, dovada palpabilă a limitelor noastre în raport cu mecanica celestă şi cu scara universului. Chiar prevăzută şi descrisă cu antecedenţă, eclipsa n-a fost mai puţin o potenţială tragedie cosmică, împotriva căreia nu puteam întreprinde absolut nimic.

În schimb, seara aceleiaşi zile, cu spectacolul oferit de cel mai celebru tenor al lumii, ne-a plasat pe o cu totul altă orbită, unde omul nu numai că poate influenţa mersul lucrurilor, dar îl şi creează, literalmente, de la început pînă la sfîrşit.

Atît de multe s-au spus despre recitalul din noaptea de 11 august, s-au descoperit, cu această ocazie, atît de mulţi specialişti nebănuiţi în opera italiană, încît mi s-ar părea scadalos să mai comit eu însumi încă o exegeză muzicală *ad hoc*. Vreau doar să subliniez, în ordine astrală, un singur lucru: modul în care Pavarotti şi-a pregătit şi susţinut recitalul dovedeşte aprecierea superlativă a cîntăreţului pentru publicul românesc. Nu au figurat în program nici o bucată "populară" de *bel canto*, nici o pagină celebră din Bellini, Rossini sau Verdi, nici o concesie faţă de muzica de operă aflată în vecinătatea celei uşoare, ariile alese au reprezentat piese de mare dificultate dramatică, extrase din opere cunoscute mai ales de amatorii avizaţi. Nimic facil ori condescendent nu a marcat selecţia întreprinsă de marele tenor. Se vede că Pavarotti ştia perfect unde aterizează: într-o ţară în care cultura muzicii de operă are tradiţie seculară, ţară ce a dat lumii mari muzicieni (inclusiv interpreţi ai operei italiene) şi unde cele mai discrete subtilităţi de interpretare nu vor trece neobservate. Pavarotti şi-a construit recitalul ca şi cum l-ar fi oferit italienilor lui. Chiar dacă nivelul economic al României este deocamdată cel de toţi ştiut, nivelul ei cultural rămîne în top-ul european. Să convenim, deci, că participăm şi noi, atît cît putem, la unica eternitate specific umană, cea a artei. Nu-i o judecată de valoare, e doar una de constatare.

În programul prezentat de Pavarotti la Bucureşti singurele bucăţi "populare" au fost acordate publicului la *bis*. Celebrul duet cu cor, *brindisi* din actul întîi al *Traviatei* între altele. Dar aici publicul român a preluat – la unison şi în italiană – rolul corului: în cîte ţări din lume acest lucru ar fi fost posibil? ■

Revista revistelor

Plus și minus

Oamenii cu preocupări artistice din orașele mici preponderent industriale alcătuiesc grupări în care își expun și supun discuției creațiile, mai ales literare – arta aparent cea mai la îndemînă. În special poezia, care, în absența miracolului mult mai rar decît se crede numit talent, e confundată cu tot soiul de compuneri. Cu excepția adolescenților și a nebunilor ce ignoră sau sparg filtrele culturale prin intensitatea cu care trăiesc poezia, pentru restul aspiranților la titlul de poet catalizatorul lecturilor are un rol major, astfel încît se poate vedea limpede unde s-au oprit cu bibliografia sufletele sensibile dornice să se confeseze public. Dacă în aceste cenacluri de provincie există cu adevărat spirit critic, un nivel intelectual superior în curajul de a alege fără menajamente grîul de neghina diletantismului – atunci există șanse ca dintre frecventatorii întrunirilor să se formeze scriitori originali, care să-și cultive în biblioteci însușirile native și să-și găsească propriul drum. ● Am reamintit lucrurile acestea știute în principiu dar ocolite adesea în practică, sub impresia a două reviste literare din orașe muncitorești. ● Prima, *SEMENICUL* din Reșița, nr. 1-2 serie nouă, e editată de Inspectoratul pentru Cultură al Județului Caraș-Severin, Casa de Cultură a Sindicatelor Reșița și Editura Timpul al cărei director, Gheorghe Jurma, e și redactor șef al publicației. Redactori sînt Ion Chichere, Octavian Doclin, Iacob Roman, Nicolae Sârbu și Gheorghe Zincescu, formați ei înșiși, bănuim, în cenaclul literar Semenicul, o adevărată instituție locală, ce ființează de o jumătate de secol. Acestui cenaclu i se datorează faptul că "Cetatea de foc" a devenit "Orașul cu poeți": 13 membri ai Uniunii Scriitorilor și încă vreo 30 de autori cu una sau două cărți publicate. O secțiune a sumarului e intitulată chiar *Orașul cu poeți* și cuprinde pe lîngă poeme inedite și cronici la cărțile consacraților, pagini ale tinerilor cenacliști de azi de la Semenicul (remarcabil – Costel Stancu). De fapt tot ce s-a tipărit în acest număr – versuri, proză, critică, istorie literară, traduceri e de la onorabil în sus. Sus fiind, după gustul nostru, poemele lui Ion Chichere, ale lui Andrei Zanca și ale lui Richard Wagner (în traducerea lui Zanca). ● Cea de a doua revistă *CAIETELE COLUMNA* – nr. 2 (31) – apare trimestrial la Tîrgu-Jiu, editată de Fundația "Centrul zonal pentru educația adulților", cu sprijinul unor sponsori (redactor șef – Vasile Ponea, redactori – Cristian Brebenel și Rodica Săpun). Că în "amarul tîrg" al lui Gh. Grigurcu (cele mai bune pagini din revistă sînt de foarte departe ale lui, despre Radu Petrescu) n-a funcționat timp de decenii un "semenic" se vede din diletantismul multor texte (începînd cu acelea ale redactorului șef) – nivelul "criticii" practicate "spre educarea adulților" fiind sub orice critică. Iată o mostră din recenzia la cartea pentru copii *Colivia cu păsări* de Nicolae Dragoș: "Trăindu-și copilăria și adolescența pe meleagurile de vis al Gorjului, poetul are cunoștințe în detaliu privind multitudinea păsărilor ce trăiesc permanent sau sezonier pe plaiurile noastre. Fiind enumerate și descrise artistic, cu detalii și nuanțe picturale, slobozind și o abundență de epitete, metafore și comparații, una mai cuprinzătoare și mai fascinantă ca alta, cele șaizeci și cinci de poeme, cu denumiri de păsări, statuează un mirific colț al naturii, în care te-ai dori mereu să fii". O amplă "cronică literară" dedicată de Romeo Ionescu lui Șt. Aug. Doinaș reproduce conștiincios fișa biobibliografică, înșiră referințe critice introduse prin *V* remarcă, *Z* observă, *X* susține, *Y* consideră, după care "analizează" cîteva poeme, în stilul imposibil al școlarului tocilar. Iată concluzia lui: "Setos de universalitate, prin metafora sa «foamea de Unu» desfășurată convingător, pe cuprinderi inedite sau reiterate, autorul «Mistrețului cu colți de argint» impune scriiturii un tratament filosofic, o prizã a plasticii imaginii de ultimă emisie, o sintaxă a constanței temperaturii lirismului românesc". Cel mai grav păcat al "Columnei" e absența spiritului critic. E debutat un domn care versifică, în 1999, leit Minulescu ("Eu am sorbit ades din cupa/ Dezamăgirilor amare,/ Încît orice durere, astăzi,/ Cu mult mai dulce mi se pare"), e elogiată o doamnă care a publicat o carte, *Vernisajul iubirii*, despre care Spiridon Popescu e convins că "va reuși să aibă un loc al ei (bine stabilit) în peisajul literaturii contemporane". "Cu «colțul lunii» înfipt în inima sa, Carmen Țuculescu Poenaru va alunga, multe nopți de acum înainte, bezna din inimile noastre. Să sperăm că nici inimile criticilor literari, care sînt mai în măsură decît noi să se exprime asupra acestei cărți, nu vor rămîne întunericite". Cum, dedesubtul acestei prezentări, se află poeme ale doamnei, puteți identifica și singuri locul bine stabilit, după următoarea mostră: "Iubire cu fructe introvertite/ și mîngîieri sinucigașe/ mi-e dor de iubitul/ ce îl aveam/ sau poate mi-e dor/ de privirea absorbind pătimașă/ tentația vrăjii sub care trăiam".

Comerțul cu gogoși

Într-un interviu despre *Transilvania electorală*, sintagmă care probabil că va face carieră, Bogdan Chireac scrie despre eforturile puterii și ale opoziției de a cîștiga electoratul din această parte a țării. Aceste eforturi se văd, dar pentru un extremist care nu vrea să-și piardă plauzibilitatea, Bogdan Chireac sacrifică în fuga condeiului, adevăruri pe care le cunoaște, de dragul unor hiperbole acide și al unor interpretări discutabile care țin de atitudinea ziarului față de intervenția NATO în Iugoslavia. Scrie Bogdan Chireac: "Actuala Putere se dorește *garanta* integrității și suveranității României. NATO nu ar putea discuta decît cu ea, pe oricine altcineva fiind gata să se supere și să-l bombardeze. Președintele Constantinescu personal se prezintă ca *garant* al integrității României, al faptului că Transilvania nu va fi smulsă și dusă cu forța la Budapesta pe perioada mandatului domniei sale. Un adevărat miracol. În ciuda faptului că provincia Kosovo a fost luată Serbiei, el poate aranja ca Transilvania să rămînă în România. În ciuda cutremurului din Turcia, dl Emil Constantinescu poate garanta, în cazul realegerii sale, firește, stabilitatea arcului Carpatic". Că actuala *putere* vorbește despre faptul că nu există motive de teamă în ceea ce privește integritatea teritorială a României e adevărat. Dar editorialul uită să precizeze că *puterea* spune asta după ce *opoziția* anunță comploturi interne și externe cu care agită opinia publică. Cînd *opoziția* încinge spiritele anunțînd că se urzesc planuri despre dezmembrarea României, ce poate spune *puterea* decît că garantează că nu e așa? Așadar Bogdan Chireac ignoră cum stau lucrurile în duelul dintre *putere* și *opoziție*, de dragul unei echidistanțe afirmate în subtextul începutului editorialului său, aceea că atît puterea cît și opoziția vor ca publicul din România să le înghită "gogoșile". Dar, în treacăt scrie editorialistul: "provincia Kosovo a fost luată Serbiei". Deocamdată, cel puțin, această provincie face parte din Iugoslavia. Cît despre scrisele lui Bogdan Chireac ridiculizînd așa-zisul pericol care vine de la Budapesta și cu care defilează opoziția acum, sîntem și noi de părerea sa că "în acest moment nu mai există nici un pericol extern la adresa integrității teritoriale a României". Însă, pentru autorul articolului citat, acest fapt e rezultatul învățămintelor pe care NATO le-a tras de pe urma "erorii" intervenției în Iugoslavia, ca dovadă, crede Bogdan Chireac, "că nimeni nu mai dorește un nou Kosovo sau o nouă Iugoslavie în spațiul euroatlantic." Se pare că nici Miloșevici nu mai dorește asta după ce și-a întemeiat toată politica internă pe speculareа sîngeroasă și criminală a unor crize interne, cu grave efecte internaționale. Dar, dacă n-ar fi fost această "eroare" a NATO în Iugoslavia și modelul rezolvării de tip Miloșevici ar fi avut cîștig de cauză, ce efecte ar fi provocat în întreaga zonă, dacă NATO ar fi continuat să se mulțumească doar cu amenințările? Complicata criză din Iugoslavia și din Kosovo, cu gropile comune care ies acum la iveală și cu o opoziție care nu reușește să închege încă un front redutabil în fața lui Miloșevici, dar și cu războaiele albanezilor din Kosovo împotriva sîrbilor nu e o dovadă că fără această "eroare" a NATO am fi putut fi martorii unei iugoslavizări a întregii zone a Balcanilor în care există minorități *incomode*? NATO a făcut o demonstrație de forță care, în această parte a lumii, a avut efectul scontat. La rîndul ei Rusia pare a fi tras învățămintele necesare din criza iugoslavă în confruntările cu secesioniștii din Daghestan – aceea de a nu-și pune în cap populația civilă.

Cronicar

LA MICROSCOP

Valurile noului val

CRED că dacă vom cerceta viața literară autohtonă a ultimilor trei, patru decenii vom observa că periodic ea a fost agitată de dispute provocate de încercarea de a se impune noilor valuri de scriitori. Din acest punct de vedere mi se pare cât se poate de normală agitația noului val de scriitori care azi vor să se impună. Anormală ar fi fost o atitudine umilă, ceva în genul șederii la coadă cu cartela gloriei în mână. Fie că ne place, fie că nu aceşti tineri scriitori se luptă pentru recunoaştere, pentru locuri în prim-plan şi, de ce să n-o spunem, viaţa literară e mai interesantă aşa. Cu atât mai mult cu cât nimeni nu scrie în locul nimănui - cu excepţia ştiută, a lui Eugen Barbu, la a cărui fabrică literară au trudit, fără carte de muncă, diverse persoane.

Acuzele de *politică literară*, de *atitudine de castă* şi, nu în ultimul rând, cele potrivit cărora există o încercare de a bloca noul val înconjurându-l cu tăcere mie unuia mi se par exagerate. Dar poate că punctul meu de vedere nu e cel mai potrivit. Şi asta din câteva motive. Am fost bine primit de critică şi am avut acel sentiment de susţinere imediat după debut, sentiment despre care nu ştiu dacă e absolută nevoie, dar sunt convins că nu face nici un rău scriitorului debutant. Există câteva persoane din lumea criticii literare la al căror cuvînt ţin şi care împreună cu câţiva prozatori şi poeţi din generaţii diferite de care mă simt sufleteşte apropiat şi cu câţiva cititori pe care îi cunosc alcătuiesc, laolaltă, pentru mine lumea literară de care am nevoie. Nu cred că e puţin. E o lume completă. Nici vorbă, din punctul meu de vedere e cea mai bună dintre lumi. Nu mi se pare a fi nici o castă închisă, nici o lume perfectă. Încap în ea adversităţi, polemici, invidii, clasamente. Pe unele am impresia că le înţeleg, unele nu mă interesează, iar unele îmi rămân obscure. Când simt nevoia unei explicaţii cu vreunul dintre reprezentanţii acestei lumi mi-o ofer şi viaţa merge înainte. Accept că lumea aceasta e imperfectă, dar n-o contest pentru simplul motiv că mi-e frică de proiectele lumilor perfecte, dar şi pentru că e lumea de care aparţin prin alegere.

Or, nu prea înţeleg atitudinea celui care, într-un fel, tânjeşte după această lume, de vreme ce o consideră o castă şi o acuză de politică a excluderii sale, iar altfel înjură această lume ca pe ultima adunătură de impostori.

Cu ani în urmă, lumea aceasta făcea politică literară, fiindcă pe cât îi stătea în puteri făcea politică prin literatură. Nu cred că ea a făcut o politică proastă, câtă vreme *omul nou* nu domină acum societatea din România. Că n-a putut fi mai eficientă? Prin literatură nu poţi convinge decât un număr limitat de oameni - pe cei care citesc.

Acum miza e alta şi ea nu ţine de o politică dată, ci de, mai curând, lipsa unei politici, în general. Mă refer la premeditare ca prejudecată. Relaţia de tip văzut-plăcut, care e îndeobşte azi relaţia criticului cu cartea, pe mine unul mă încântă. Ţin la această libertate a criticului şi nu înţeleg de ce el ar trebui să facă acum politică de promovare înainte de a face operaţiune de receptare.

Ceea ce mă îngrijorează, într-un fel, dar nu mă face să mor de drum lung, e că din pricină că criticul lucrează la bucată, criticii i se face proces de intenţie din partea unora dintre reprezentanţii noului val. Mai de curând invocând şi morţii în acest scop. Morţii care atacau neted ceea ce tu ataci folosindu-te de ei. E adevărat că şi acest atac e unul la bucată şi nădăjduiesc să rămână astfel. Noul val are, cred, suficientă putere interioară pentru a susţine un atac bărbătesc împotriva a ceea ce vrea să cucerească. Un atac în care, sînt convins, nu se ascunde dorinţa de pulverizare a adversarului, ci mai curând aceea de a fi acceptat de el.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag – 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

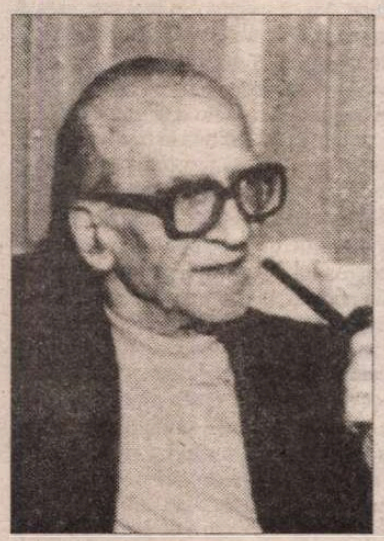
România literară

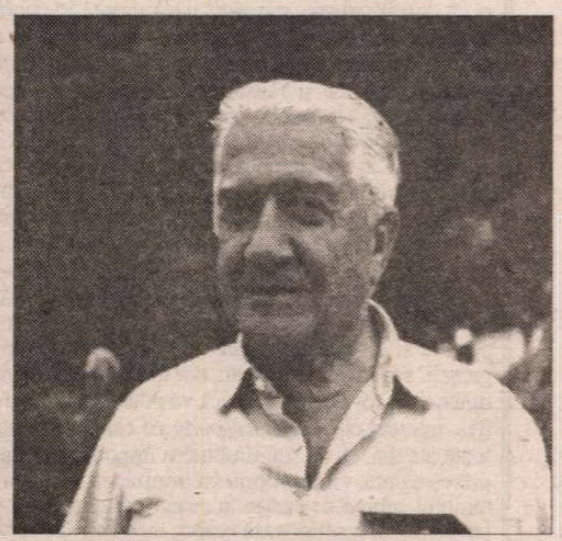
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8 – 14 septembrie 1999
(Anul XXXII)

36





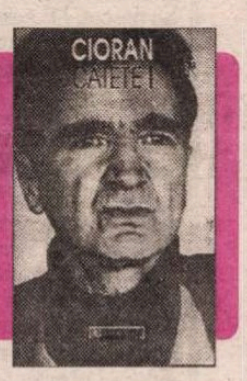
INEDIT

Din corespondența
MIRCEA ELIADE – ALEXANDRU ROSETTI

(pag. 12-13)

Un jurnal al lui Cioran

(pag. 9)



CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

(pag. 10)

DESCARTES după 400 de ani (pag. 21)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

(pag. 2)

Dificultăți de comunicare

(pag. 3)

DRAGOSTE LA MICROSCOP

(pag. 19)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cea mai gravă boală a tranziției

O DATĂ cu dispariția Festivalului "Cântarea României", după căderea ceaușismului, ne-am făcut iluzia că prostul gust nu va mai fi încurajat de oficialitate și nici nu va mai avea caracter de masă. Ne-am înșelat. După 1989, libertatea s-a transformat repede în haos. Valoarea fiind peste tot înlocuită de succes, nu mai există nici o demarcație între cultura populară, de consum, și aceea adevărată, de elită. O subcultură fără frontiere – iată ce ne oferă perioada de tranziție.

Diferența dintre cultură și subcultură o face spiritul critic. Dar spiritul critic presupune o idee de autoritate și de ierarhie. Paradoxal, în comunism, cel puțin de la o vreme încoace, a existat spirit critic. Are mai puțină importantă faptul că el se năștea din opoziție, din reacție la un sistem de valori. De la venirea lui Ceaușescu la putere și pînă la înlăturarea lui, un sfert de veac mai firziu, oficialitatea a încercat zadarnic să distrugă opoziția aceasta critică și să-și impună propria ierarhie. Cel mult, putem spune că în tot acest timp s-au confruntat două ierarhii complet diferite, deși nu era nimeni care să nu știe care este aceea validă și care este aceea falsă.

Spiritul critic este victima principală a schimbării de regim. Nici un alt concept sau noțiune, nici o altă categorie socială sau morală n-a suferit, într-o atît de mare măsură, de pe urma revoluției din 1989. Societatea de tranziție este o societate lipsită de spirit critic. La fel și cultura.

Rezultatele se văd cu ochiul liber. O mîzgă subculturală acoperă literatura, muzica (ușoară), artele, arhitectura, spectacolul de teatru, filmul. Mass-media și presa cotidiană n-au nici cea mai vagă idee de ce înseamnă cultură adevărată. Festivaluri ca acela recent de la Mamaia (amestec de muzică imbecilă și de afaceri necurate) umplu sălile și stadioanele de un public tînăr de care nu se ocupă nimeni, nici măcar școala, la vremea ei. Ceea ce se întîmplă este un holocaust cultural, o crimă împotriva umanității. Moralmente, organizatorii sau oficialii n-au nici o scuză pentru ce fac. Am dat un exemplu. Ele sînt nenumărate. Emisiunile culturale au dispărut practic de pe fața ecranelor de televiziune. Videoclipurile muzicale sînt neprofesioniste și vulgare. Telenovelele "educă" generația vîrstnică la fel ca muzica ușoară generația tînără. Johnny Răducanu se arată ori pilat, la o emisiune T.V., de B.U.G.-Mafia (ce nume!) sau de nu mai știu ce formație *ejusdem farinae*. Pe drept cuvînt, el spunea că asta nu e muzică. Mulți îl ironizau pe regretatul Iosif Sava cînd refuza tot ce nu e clasic în muzică. Ce bine ar fi fost dacă era ascultat? De cîte ori vine vorba de cultură, aflăm că nu sînt bani. Dar pentru înfloritoarele reviste pornografice (nu le-am numărat, sînt cîteva zeci, probabil) se găsesc. Nu se găsesc pentru publicațiile științifice ale Academiei, pentru reviste literare, pentru reviste de șah. O dată pe săptămînă, pe toate canalele T.V., ore întregi sînt analizate meciurile de fotbal ale etapei. Foarte bine! Dar de ce nu s-ar acorda cîteva minute în care să fie analizate cărți, tablouri, spectacole, concerte? În cotidiene, pagina culturală e rarissimă și de obicei prost făcută. Redactorii nu sînt în stare să deosebească un poet de un cantautor (!), deseori nu cunosc numele scriitorilor sau confundă opere pe care ar fi trebuit să le învețe în liceu. Ce-ar mai fi de zis, cînd un cotidian l-a felicitat de curînd pe Cezar Baltag la împlinirea vîrstei de 60 de ani? Cum de n-a aflat autorul notei, cum de n-a aflat redacția întreagă a gazetei, că poetul Cezar Baltag nu se mai află, vai, printre noi?

Multă lume e speriată, în acest debut de toamnă, de epidemii ca acelea de meningită sau de conjunctivită, de inflație, de violență sau de corupție. Nu neg că toate acestea sînt boli ale societății de tranziție. Dar o boală pe termen lung, mult mai gravă, este dispariția spiritului critic. O epidemie și o boală endemică deopotrivă. Cu urmări comparabile în timp cu ale radiațiilor. O conjunctivită se vindecă. Se va găsi leac și pentru inflație. Absența spiritului critic însă poate afecta irevocabil sănătatea culturală a unei națiuni. Și, de ea răspundem în eternitate. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

MENINGOPOLITICA

O FORMĂ subtilă a discreditării eforturilor de europenizare a României se manifestă în următoarea afirmaţie, larg răspândită la intelectualii noştri: nu avem de ce ne face complexe în faţa occidentalilor, pentru că noi ne-am născut europeni! Parcă-i văd pe finii "europeniştі" din această categorie cum te săgetează cu privirea când îndrăzneşti să spui că Balcanii n-au constituit în ultimele secole modelul preferat al umanităţii... O vor da imediat pe filozofie şi-ţi vor reaminti ritos că Socrate şi Platon au fost, la urma urmelor, balcanici... Aşa e. Doar că nu trebuie să ignorăm, în primul caz, împrejurările morţii "maieutului", condamnat de majoritatea... balcanică a cetăţii sale, iar în al doilea aş observa cu maliţie că până astăzi nu avem încă în româneşte opera integrală a lui Platon, aşa cum au occidentalii...

Cu alte cuvinte, refuzăm să luăm act de situaţia reală, "din teren", şi ne prefacem a crede că în două, trei mii de ani de istorie nu s-a schimbat nimic. Ironia sorţii a făcut ca valorile pentru care luptau vechii greci să fie înfăptuite mai ales în vestul şi nordul Europei, şi nu în splendizii noştri Balcani... Pe de altă parte, cruzimea înspăimântătoare a vechilor triburi nordice şi-a găsit terenul ideal de desfăşurare, inclusiv în zilele noastre, mai ales aici, în sud-est...

Nu-mi propun să rezolv în acest articol spinoasa chestiune a apartenenţei României, atâta vreme cât majoritatea românilor se leagănă în iluzia unicităţii şi a originalităţii politico-socio-etnice. Adevărul e că suntem un popor amărât, în egală măsură persecutat de destinul istoric şi de propriile noastre fantasme (nu ştiu dacă ele nu coincid!) Ţinem atât de mult la nişte formule gâunoase, încât riscăm de dragul lor să pierdem şi puţinul pe care-l avem.

Să fie limpede: nenorocirea de azi a României nu e imputabilă în exclusivitate comportamentului de acum. Cel puţin în istoria modernă (mai jos mi-e groază să cobor!), evoluţia românilor a fost un lung şir de complicităţi prosteşti, aspiraţii dubioase şi trădări făcute la lumina zilei. Or, toate acestea se contabilizează. Istoria României în secolul al XX-lea e, pe cât de uimitoare, pe atât de fioroasă. Ceea ce ne-a caracterizat a fost, politic vorbind, absenţa coloanei vertebrale şi imposibilitatea de a ne respecta cuvântul dat. Cu minime excepţii (ca de pildă, un P.P. Carp, ale cărui cuvinte, "Munciţi şi civilizaţi-vă!", în loc să fie înscrise pe toate zidurile ţării, i-au atras politicianului ura constantă nu doar a contemporanilor, ci şi a urmaşilor!), românul aflat în funcţii de răspundere minte, înşală, jefuieşte şi nu dă doi bani pe ideea de bine public.

Există o memorie şi o istorie a Europei pe care continuăm să le ignorăm. Chiar dacă ne doare, nu trebuie să găsim în precauţiile germanilor numai pornirea de-a ne persecuta cu orice chip. În fond, în acest secol am întors armele împotriva lor de două ori, după ce păream a le fi aliaţii cei mai fideli! Ne-am comportat odios cu populaţia germană din Banat şi Transilvania, fie trimiţând-o în lagăre de muncă, fie în închisori. Iar atunci când am putut face un ban pe seama nefericirii saşilor şi şvabilor, i-am vândut cu cinism, pe bani grei, statului federal. Ne-am obişnuit cu minciuna în asemenea măsură, încât nu mai putem respira decât prin miasmele ei fetide. (Eu însumi în această vară am făcut o lamentabilă impresie unor prieteni, în Germania, lăudându-mă că eclipsa putea fi percepută în întreaga ei măreţie doar în România! Vorbeam şi eu, jalnic îndoctrinat de presa şi politicienii români, imaginându-mi că eclipsa românească devenise o problemă planetară! Când colo, amicii mei occidentali erau nu doar neinformaţi, dar şi uimiţi că ea urma să fie vizibilă şi în România!)

Minţim şi în chestiunile mici, dar mai ales în cele mari. Ne comportăm, de pildă, cu Ardealul de parcă el ar fi fost de când lumea şi pământul feudă a Munteniei şi Moldovei, şi nu, cum s-a întâmplat în realitate, atribuit (condiţionat!) României de către marile puteri occidentale. Cine mai are naivitatea să creadă că Unirea din 1918 au făcut-o ardelenii plecaţi în căruţe spre Alba-Iulia e, în cel mai bun caz, un analfabet: ei merseseră acolo invitaţi să ia act de ceea ce hotărâseră cancelariile apusene, răspunzând dezideratului naţional - aşa cum hotărâseră, pentru aceeaşi zi, 1 decembrie, şi în cazul Iugoslaviei ("Regatul sârbilor, croaţilor şi slovenilor"), şi al Cehoslovaciei lui Masaryk.

În loc să respectăm condiţiile impuse de sprijinitorii noştri dinafară, am purces, chiar de-a doua zi, la o politică a abuzurilor şi persecuţiilor, răspunzând prosteşte abuzurilor şi persecuţiilor de până atunci ale ungurilor. Spun prosteşte pentru că n-am sesizat că între timp politica lumii se schimbase, iar noi eram tocmai beneficiarii acestei schimbări. A doua jumătate a secolului al douăzecilea avea să fie dominată de cu totul alte principii decât fusese istoria secolului anterior. Drepturile indivizilor, libertatea şi comportamentul democratic ajunseseră criterii ferme într-un moment în care noi încă ne legănam în iluziile unicităţii noastre mioritice.

Reflexe ale acestui comportament iresponsabil (păgubos numai şi numai pentru noi!) sunt vizibile zi de zi şi ceas de ceas. E suficient să deschizi *Adevărul* (cel mai citit cotidian al României, nu?) pentru a descoperi, practic, de ce se feresc occidentalii de noi ca de râie. Provocatoare până la isterie la adresa occidentalilor şi... ungurilor, multe din articolele acestui cotidian par comunicatele unei ţări aflate în prag de război, şi nu de integrare europeană. Un exemplu absolut la întâmplare: în ultimele zile, ministrul maghiar de Externe, Janos Mártonyi, a pledat la Paris în favoarea suprimării obligativităţii vizelor în ţările Uniunii Europene pentru români şi bulgari. Nu ştiu care a fost reacţia ziarelor bulgare la această ştire, dar ştiu care a fost cea a *Adevărului*. În loc să le mulţumim ungurilor pentru ajutorul nesperat pe care ni-l dau, ziarul numărul unu al ţării, după ce reproduce pe scurt, sec (că doar e de la sine înţeles că ungurii sunt obligaţi să ne ajute, deşi noi îi spurcăm în fel şi chip!) această ştire, pe aceeaşi pagină, dar cu litere mult mai mari, titrează: "Hajdu Gábor îi ameninţă cu puşcăria pe profesorii care încep şcoala la 1 septembrie"! Legătura nu e greu de făcut şi în mintea unor români probabil că s-a şi făcut: iată, domnilor, cine ne sunt ungurii: pe de o parte ne duc cu vorba la Paris, iar aici la noi în ţară ne bagă în puşcării! Dacă mai ţinem seama de faptul că relatarea despre demersurile ministrului ungur era paginată deasupra unei informaţii cu titlul "Un infractor căutat din 1991 a fost extrădat ieri din Germania", spectacolul manipulării e complet!

Nu are nici o importanţă că ministrul Hajdu Gábor, un ungur, se comportă ca un bun român, atrăgând atenţia asupra pericolului la care se supun copii de români (nu ştiu câţi unguri trăiesc în judeţele vizate de ministrul Sănătăţii, Bacău, Constanţa, Iaşi, Neamţ, Suceava şi Constanţa). Nu are importanţă că el, spre deosebire de atâţia români, respectă legea, care prevede lucruri limpezi în cazul unor epidemii de genul nefericitei (şi ruşinoasei: semn indubitabil de mizerie şi necivilizaţie) molime meningitice. Important e ca jurnaliştii de la *Adevărul* să îndeplinească încă un segment din misiunea lor nenorocită de izolare, cu orice mijloace, a ţării de adevărata Europă, nu de ficţiunea cultural-ideologică la care ne închinăm ca la un chip cioplit. Că lucrurile stau aşa, o dovedeşte chiar rezultatul unui sondaj menţionat până şi de ziarul *Adevărul:* "85% dintre ardeleni spun că politicienii îi dezbină pe români şi pe maghiari". Or, "politicieni" ca la *Adevărul*, mai rar!

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SUB imperativul *Trebuie să mă spovedesc!*, o mare parte din cei ce îmi scriu îşi pun cu mai mult sau mai puţin curaj problema calităţii stării de graţie în care şi-au compus, ca din senin, primele lor versuri. Între senzaţia de la început, sublimă, de bine interior, de plutire, de uşoară febră chiar, şi îndoiala care se instalează din ceasul în care cei în cauză încearcă să-şi imagineze, şi nu reuşesc, efectul versurilor lor (poate ridicol, poate nu chiar atât de dezastruos totuşi!) asupra celor din jur, se creează o stare angoasantă de stupoare. Orgoliul unora, umilitatea altora, îi menţin, pe adolescenţii care scriu din instinct, într-o izolare care îi face şi mai timizi. Soluţia ce se impune (oho, de câte ori mi-a fost dat să citesc în scrisori expresia bizară "Mi-am luat inima în dinţi şi v-am scris"!) ar fi un verdict sănătos. Dar un asemenea verdict nu poate fi dat cu inimă uşoară. Pentru că cel ce-ţi cere *o părere sinceră, fie ce-o fi*, cel ce crede că va îndura cu bărbăţie *o părere dură şi obiectivă*, cel ce te asigură că doreşte să ştie *adevărul*, dacă *merită să continue sau să renunţe*, în realitate vrea să afle lucruri bune despre talentul său, vrea să fie remarcat şi publicat. Dacă îi spui de rău, nu te crede. Visul utopic de a-şi vedea numele în gazetă îi mistuie cu mai multă putere pe cei care-şi transcriu versurile pe curat, tezaurizându-le în caiete şi dosare, fără însă să bage de seamă câte greşeli jalnice lasă pe pagină. Şcoala nu îi poate *scoli* pe toţi, şi nici nu poate şterge mizeria care s-a instalat complexă şi durabilă în timp, şi care se străvede în textele unui mare număr de adolescenţi care visează să răzbească, să se salveze scriind. E dreptul lor să dorească să-şi depăşească condiţia de părăsiţi în handicapul care îi izolează, să-şi salveze sufletul, scriind. După câţiva ani de aşteptare înfrigurată a unui răspuns, care nu vine, nu are cum să vină, sufletul lor se chirceşte, se usucă, se amărăşte. "*Trebuie să mă spovedesc.* Spovedania mea va fi în legătură cu căutările mele zadarnice, cu micile mele *sforţări* în ale poeziei, cu dorinţa mea de a afla o părere, un răspuns, o dezlegare, şi care dorinţă niciodată nu mi s-a împlinit." Cam acestea ar fi necazurile care vă muncesc. Textele lirice sunt dezamăgitoare, pline de greşeli, scrisoarea dezlânată, dar tristeţea vă este reală şi sfâşietoare. Dacă există, dacă mai există ceva de făcut, dacă vă puteţi sprijini pe ceva, aceasta ar putea fi un poem al dvs. intitulat chiar aşa, *Răspuns*, pe care ar fi bine să-l revedeţi, să-l studiaţi chiar, cu toată atenţia, ca pe singurul lucru important pe care l-aţi realizat scriind. Cuvântul vă priveşte ţintă, visul propriu vă ironizează, semenii vă ating umbra cu vârful degetelor, templul şubred de carton în care vă ascundeţi de umbră se clatină. Staţi sub ameninţare, sufletul reacţionează corect, încercaţi să profitaţi de calitatea stării de graţie pe care el v-o rezervă. (*Claudia Toma*, Iaşi) ● Nu sunt, doamne fereşte, de aruncat la coş, dar nici de publicat *modestele* dvs. poeme! Remarcabilă, în schimb, prezentarea pe care v-o faceţi: "Sunt un om fără vârstă, mare iubitor de poezie, dar care speriat de propriile-i limite, n-a îndrăznit niciodată să se adreseze unei reviste literare. Nici acum nu ştiu cum am cutezat!" Ideea că trăim în plin absurd, sau pe la periferiile acestuia, din nepricepere, dar cu poftă. Asta ne goleşte de complexe, de groaze, ne trimite direct în iluzie. Versificaţi ca un bun retor ce sunteţi, dar nu şi ca un bun poet. Excelentă, în context, *O dulce ispită*, frumoasă, *Agonie*, umor decorativ şi bonomie în *Luminile rampei*, restul, *modeste*, cum aţi stabilit, şi sub acoperire. (*Ion Dinvale*, Buhuşi) ● Dacă m-am descurcat în dibuirea sensului *închistritei*, m-am încurcat în schimb la *chelicere*, contemplând cu amuzament *batracienele flotile de nori* din *Geneză* şi telegraficele motive *urzici cusute pe lat.* Concluzia din final face şi ea toţi banii: "E viu! s-a născut. / E veşnic şi palid / Făcătorul de lut". Dar parcă mai trebuia ceva, aşa, ca o boare de limpezire, ca o milostivire a autorului către cititorul său iubit. Uitasem cu ce se îndeletniceau *pârcălabii* şi am deschis repede dicţionarul, poposind acolo îndelung şi mai găsind cu plăcere dezlegări savuroase pentru *panţâri* şi alţi din vechime dregători, precum perceptorii şi primarii. Pe urmă, iar n-am priceput cum devine *iarba de plăceri consternate* ori *vânturile saltimbange*, dar *Mărul paşte, Parul bătăii / Scâncetul vitei / Rupem stânca / De ce rabi?* sunt versuri cu cheie, cam cotită, dar sună bine, apăsat. (*Nicolaie M. Ciobanu*, Bacău) ● Pastelul amplu şi complicat cu detalii până la refuz va fi întotdeauna cadrul cam prăfuit, dar ideal, în care să se aducă vorba despre fiinţa iubită. "Prin codrii bătrâni umblă singuratic/ Şi senin sufletul cu toiagul său / Căutându-se printre pietrele râului / Scăldată-n apa sfântă şi rece, / Ori printre ramurile înverzite privind / În sus către sine. / Se-adună ca un duh al pădurii, nebun / Rătăcind fără odihnă şi pace. / Cutreieră cărările înguste ce urcă / Şi-acolo sus, aşezându-se obosit / Pe piatra gândurilor sale / Se contemplă, / Visându-se ca un îndrăgostit / Care-n dulcea-i tristeţe, / Cu ochii umeziţi de tăria aerului, / Strânge-n suflet icoana iubitei". Complicat cu detalii până la refuz, spuneam, şi până la pierderea acordului corect, povestea se lungeşte obositoare şi inutilă, încântându-l în schimb pe autor, şi lucrul acesta nu s-ar numi abuz dacă el, autorul, şi-ar păstra numai pentru sine arborescentele texte atinse de pedanterie şi zădărnicie. (*Valentin Ionescu*, student). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Dificultăţi de comunicare

CA INSTRUMENT al comunicării – funcţie definitorie presupusă explicit şi implicit dintotdeauna, indiferent de mod de abordare, de punct de vedere sau de concepţie – limba (ca şi comunicarea) este conceptualizată – intuitiv sau ştiinţific – în esenţialitatea ei pozitivă, de l i a n t al vieţii sociale, de mijloc de înţelegere. Dacă "menirea" ei este neîndoielnic social benefică, utilizarea ei este compatibilă şi cu multiple efecte negative, adeseori voite, intenţionate, dar, nu de puţine ori, şi involuntare. Codul lingvistic, prin complexitatea sa, constituie în majoritatea covîrşitoare a cazurilor sursa acestora din urmă.

Competenţa lingvistică c o m u n ă, capacitatea de a recurge la acelaşi cod, reprezintă condiţia esenţială a comunicării lingvistice, recunoscută ca atare dintotdeauna. Mitul "turnului Babel" este un simbol şi o confirmare a acestei ancestrale intuiţii. Ca şi necesitatea din toate timpurile de a recurge, în situaţii determinate, la "tălmaci", beneficiar privilegiat al unei competenţe lingvistice asociind două sau mai multe idiomuri. În condiţiile istorice actuale, caracterizate prin multiple şi complicate relaţii internaţionale, bilingvismul, nu arareori amintit în legătură cu efectele lui perturbatorii, se revelă – ca şi multilingvismul, de altfel – în ipostaza sa benefică. Avantajele pragmatice ale cunoaşterii mai multor limbi, ale depăşirii posibilităţilor de comunicare oferite de un unic idiom devin evidente în condiţiile oricărui contact social implicînd competenţe lingvistice diverse.

Transferul de informaţie dintr-un cod în altul, de la o limbă la alta nu este totdeauna posibil însă fără distorsiuni şi pierderi; formula de mult banalizată, dar mereu actuală, *traduttore traditore* exprimă această veche constatare de fapt. Fiecare limbă – şi e un adevăr de mult cunoscut şi recunoscut – se caracterizează printr-o organizare specifică. O realitate mai puţin evidentă, mai de curînd relevată, reprezintă faptul că specificitatea limbilor, evidentă la nivelul organizării comunicării lingvistice, îşi pune amprenta şi asupra modului de a percepe, de a recepta, şi conceptualiza "lumea": "*orice limbă conţine o viziune specifică asupra lumii*", cum afirma cu mai bine de un secol în urmă W. von Humboldt. Cunoaşterea (şi compararea) unor coduri lingvistice mai mult sau mai puţin divergente au permis reliefarea importanţei limbii în modelarea viziunii despre lume a vorbitorilor săi. Limba unei comunităţi umane, în calitate de depozitară a tradiţiilor comunităţii, oferă oricărui vorbitor al limbii respective o interpretare socializată a "universului", pe care se sprijină viziunea şi înţelegerea proprie, construită, cu retuşurile inerente, determinate de experienţa personală a fiecăruia. Ca atare, dacă este adevărat că orice informaţie poate fi exprimată în orice limbă, trebuie adăugată şi precizarea că operaţia de (de)codare presupune în multe cazuri dificultăţi majore, iar rezultatele la care conduce nu acoperă întotdeauna "fără rest", textul originar.

Complexitatea lumii actuale acutizează dificultăţile specifice ale comunicării şi prin diversificarea modalităţilor de exprimare la nivelul fiecărei limbi: ca urmare a complicării şi specializării formelor de activitate socială, orice limbă funcţionează sub forma unei corelări de subcoduri caracterizate prin prezenţa unor particularităţi, preponderent lexicale, mai mult sau mai puţin specifice. Această diversitate lingvistică internă poate constitui sursa unui transfer defectuos de informaţie chiar şi în cazul comunicării la nivelul unui idiom unic. Probabilitatea mesajului defectuos sau greşit interpretat creşte proporţional cu gradul de specializare a problemei discutate, dar şi în raport cu gradul de diversitate a formaţiei profesionale a participanţilor angrenaţi în actul de comunicare. Parlamentul, dar şi massmedia constituie – prin finalitate socială şi neomogenitatea componenţei – un cadru deosebit de favorabil quiproquo-urilor involuntare, generatoare adeseori de dispute oţioase şi contraproductive (evitabile în mare măsură printr-o participare responsabilă implicînd, poate nu în ultimul rînd, şi luarea în considerare a diversităţii competenţei lingvistice a vorbitorilor). Viaţa societăţii româneşti a înregistrat în ultimul deceniu numeroase astfel de controverse neavînd o bază de fond, dar care au stînjenit (şi întîrziat) rezolvarea problémelor reale.

Ca urmare a "mondializării", a intensificării relaţiilor internaţionale, în cele mai diverse domenii şi, implicit, a transferului de informaţie şi a contactului între diverse limbi, sursele de perturbare a comunicării se înmulţesc şi se complică.

Activitatea multilingvă complexă a forurilor Uniunii Europene oferă o ocazie unică de revelare a dificultăţilor şi "capcanelor" presupuse de redarea, cît mai exactă şi mai fidelă, în limbi diferite sau de transpunerea anumitor informaţii dintr-o limbă în alta, operaţii de mare răspundere în perspectiva gravităţii eventualelor consecinţe internaţionale pe care le pot antrena posibilele greşeli sau ambiguităţi de formulare.

Procesul de "globalizare" a lumii actuale se asociază inevitabil cu multiplicarea contactului dintre limbi şi, ca urmare, cu activarea împrumuturilor de la o limbă la alta. Împrumutul grăbit – adeseori în condiţiile unei asimilări imperfecte – al unor cuvinte poate constitui sursa unor formulări derutante sau obscure din perspectiva receptorilor (formulări uneori insuficient de clare – şi responsabile – chiar şi pentru emiţător). Un exemplu ilustrativ în acest sens oferă recenta vîltoare stîrnită în societatea românească de *"Declaraţia de la Cluj"*.

Acest text, mai mult ciornă/proiect, bază de discuţie, decît document finit, a intrat în atenţia opiniei publice, printr-o neaşteptată şi îngrijorată, intervenţie prezidenţială, în care era considerat ca fiind susceptibil de o interpretare periculoasă pentru stabilitatea a echilibrului etnic al statului român. Cum era de aşteptat, textul incriminat a fost supus unei abundente şi pasionale discuţii publice cu grave implicaţii sociale.

Din punct de vedere lingvistic, situaţia astfel creată scoate în evidenţă pericolul *ambiguităţii* (cel puţin la nivelul receptării) a textului, ambiguitate de care, în cazul dat, este responsabilă în mare măsură prezenţa unor termeni ca *subsidiaritate* şi *devoluţie*, împrumuturi recente, de uz foarte specializat. Cuvinte "internaţionale" de curînd (re)puse în circulaţie, pentru a satisface cerinţe determinate de reorganizarea europeană şi mondială, ele au fost preluate în grabă şi utilizate fără grija şi atenţia cuvenită şi în textul mai sus menţionat.

Înţelegînd că vehementa reacţie a comentatorilor şi a opiniei publice provocată de publicarea "declaraţiei", se explică în mare măsură prin echivocul de receptare determinat cel puţin în parte de prezenţa în text a unor termeni nefamiliari, redacţia revistei "22" (1999, nr. 24) a iniţiat o discuţie la care au fost invitaţi să participe cîţiva dintre semnatarii *Declaraţiei de la Budapesta* (1989), eveniment a cărui a zecea aniversare a prilejuit redactarea "proiectului de declaraţie" de la Cluj.

Răspunsurile la chestionarul propus de redacţie ca bază a discuţiei – şi în care ca problemă punctuală figurează şi semnificaţia cuvîntului *devoluţie* – au pus în evidenţă faptul că, chiar şi pentru unii dintre invitaţi, acest termen (dar şi – poate în mai mică măsură – cel de *subsidiaritate*) era departe de a fi familiar. Formulări ca: *"Mărturisesc că termenul îmi este aproape necunoscut din punct de vedere conceptual", "În legătură cu anumiţi termeni care se vehiculează "*devoluţie", "complementaritate"sic! *abia acum încep să mă dumiresc", "Nu ştiu nimic despre acest concept al* "devoluţiei", *dar urmăresc valorificarea lui în Marea Britanie", "Nu cunosc acest termen"* confirmă statutul termenului de element neasimilat încă de competenţa lingvistică a majorităţii vorbitorilor de limbă română. Explicaţiile propuse de cei mai avizaţi, cărora termenul nu le este necunoscut, vădesc diferenţe sensibile sub aspectul preciziei şi al exactităţii.

Plecînd de la o lectură grăbită şi superficială, comentariile, în presă şi în cercurile parlamentare şi guvernamentale, s-au mulţumit în general cu asumarea (ca temei de discuţie) a unei interpretări g l o b a l e a textului, trecînd cu dezinvoltură şi uşurinţă peste (sau pe lîngă) componentele nefamiliare ale *Declaraţiei*. O astfel de lectură, care reduce aportul semantic al necunoscutului *devoluţie* la un semnal negativ (ceea ce presupune ca mecanism lingvistic, asocierea spontană cu *evoluţie*, dar şi o decodare vagă în sensul defavorabil sugerat de semnificaţia unor cuvinte de circulaţie mai largă, oarecum asemănătoare ca formă, ca *depreciere, demolare, derivă, derobare, devalorizare*), a condus pe mulţi comentatori la desprinderea unui mesaj neliniştitor în sensul ideilor iredentiste maghiare. Şi, ca un corolar, al implicitei ameninţări referitoare la integritate teritorială a statului român, interpretare favorizată de contextul istoric actual, marcat de conflictul din Iugoslavia, de aparentul paralelism dintre Kosovo şi Transilvania, dar şi de ambiguitatea textului *"Declaraţiei de la Cluj"*.

În măsura în care o *proclamaţie*, o *declaraţie* se adresează, prin natura actului ca atare, unui public larg şi vizează implicarea lui – prin aderenţă şi susţinere a ideilor expuse – în anumite decizii, e de aşteptat ca un asemenea text "creator de opinie" să fie prezentat, în condiţiile unei intenţii sincere şi neechivoce, într-o formulare cît mai favorabilă receptării lui de categorii extinse – şi inevitabil diferenţiate sub aspectul capacităţii de preluare a informaţiei, de degajare a mesajului – de destinatari. Utilizarea unor termeni tehnici de uz strict specializat, cu o semnificaţie complexă – profund dependentă de corelările semantice interne ale domeniului, dar şi, eventual, de cadrul istoric generator – , cum este cel de *devoluţie*, este evident nejudicioasă în redactarea unui text ca cel discutat, care prin larga sa adresare impune o modalitate accesibilă de prezentare a mesajului. Este contraproductivă din perspectiva comunicabilităţii, dar şi sub aspect etic, în măsura în care este compatibilă şi cu interpretarea de "exprimare nesinceră", vizînd "manipularea", antrenarea receptorului neatent, neavizat sau credul într-un sens diferit de cel pe care l-a desprins (şi la care eventual a şi subscris) în urma unei lecturi rapide, şi neavizate, a textului subversiv.

Discuţia şi agitaţia declanşată în opinia publică de *Declaraţia de la Cluj* a fost ocazia conştientizării unui aspect extrem de important - şi cu totul neglijat – în viaţa publică actuală: responsabilitatea comunicării. Mărturie a sensibilizării faţă de exprimarea clară şi responsabilă stă *Declaraţia de la Bucureşti*, care a încheiat Masa Rotundă din 30 iunie 1999 a *Grupului de Dialog Social*, prilejuită şi ea de aniversarea a zece ani de la semnarea *Declaraţiei de la Budapesta* (1989). Textul redactat la Bucureşti se plasează explicit în continuarea *Declaraţiei* din 1989 şi implicit ca delimitare a semnatarilor faţă de *Declaraţia de la Cluj*, fără a face referire la aceasta din urmă, *Declaraţia de la Bucureşti* se constituie în replică la textul clujean prin accentele pe care le pune, prin precizările şi detalierile vizînd eliminarea (sau măcar limitarea) posibilităţilor de distorsiune a ideilor propuse, dar şi prin grija atentă de a evita exprimarea echivocă, de a preveni interpretarea eronată sau rău-voitoare, de a asigura, în măsura posibilului, univocitatea mesajului.

Pericolul de introducere a confuziei sau de manipulare voit ambiguă este explicit avut în vedere (cf. "22", 1999, nr. 31, p. 4: *"Respingem însă confuzia premeditată care se face între diferitele forme de autonomie – pe care România şi Ungaria le promovează de altfel în diferite grade – şi interpretarea acestora drept manifestare a enclavizării ori a separatismului"; "Considerăm inadmisibilă falsificarea realităţilor, cum este, de exemplu, ideea unei epurări etnice în România"*).

Relevarea la nivelul opiniei publice a faptului că realizarea în bune condiţii a comunicării sociale depinde în mare măsură de exprimarea adecvată, de formularea responsabilă, în condiţiile unei temeinice cunoaşteri a mijloacelor lingvistice utilizate, poate fi considerată ca reprezentînd efectul benefic (unicul?) al atmosferei tensionate create de *Declaraţia de la Cluj*. E puţin probabil însă ca acest fapt să-şi fi făcut drum în conştiinţa unor categorii largi de vorbitori ai limbii române. Ecoul pus în evidenţă de ancheta revistei "*22*" şi de reacţia ilustrată prin *Declaraţia de la Bucureşti* pare a rămîne oarecum izolat. Într-o ipoteză optimistă, nu este exclus însă ca ideea responsabilităţii fiecăruia în realizarea – benefică – a comunicării sociale, şi, ca un corolar, cea a dependenţei "comunicării fericite" de gradul de stăpînire a codului lingvistic utilizat să se fi insinuat pe nesimţite – cum se întîmplă de regulă în modelarea competenţei lingvistice – în conştiinţa vorbitorilor, mai ales a "factorilor responsabili" de bună starea naţiunii şi a "modelatorilor de opinie", ceea ce ar putea influenţa în sens pozitiv atît comunicarea, cît şi viaţa socială în ansamblul ei. Deşi nu e uşor atunci cînd "vorbeşti cum respiri" să accepţi, cu modestie, că nu chiar tot ce se vehiculează într-o limbă cunoscută nu poţi, în mod responsabil, să ai şi să exprimi o opinie, în orice situaţie, fără o prealabilă lămurire a datelor (inclusiv a celor lingvistice) ale problemei respective. Cîte dintre conflictele sociale nu-şi au temeiul într-un transfer defectuos (involuntar sau voit) de informaţie, cîte din eşecurile, ezitările, bîlbîielile trudnicei noastre tranziţii nu sînt rezultatul unor defecţiuni de comunicare, a unor opinii grăbite, a unor decizii insuficient cumpănite?

Valeria Guţu Romalo

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

POEZIE POVESTITĂ

Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron,* roman, ediția a II-a, revăzută, București, Ed. Humanitas, 1998. 576 pag.

Un roman care nu putea apărea decât după 1989

EDITURA Humanitas a publicat la sfârșitul anului trecut forma completă a romanului *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga. După cum se precizează într-o necesară *Notă asupra ediției,* romanul a fost scris între 1951-1953 (Lucian Blaga era pe atunci bibliotecar-șef la filiala clujeană a Bibliotecii Academiei). Autorul a revizuit manuscrisul în perioada 1956-1958 (dar nu considera definitivă nici această ultimă variantă). Titlul *Luntrea lui Caron* a fost dat de *Revista de istorie și teorie literară*, care a publicat integral primele capitole în nr. 1-2 și 3-4 din 1989 (fragmente disparate apăruseră anterior în *Viața Românească, Luceafărul, Gazeta literară* și *Manuscriptum).* Dactilografiat în iarna 1988-1989, în atmosfera de teroare ideologică de atunci, romanul a suferit diverse tăieturi. A apărut în 1990 la Editura Humanitas, sub îngrijirea lui Dorli Blaga și a lui Mircea Vasilescu (care i-a scris și o postfață). Ediția de acum reproduce manuscrisul autograf, aflat în păstrarea Bibliotecii Centrale Universitare din București, și cuprinde și fragmentele omise în ediția anterioară.

Putem ușor să ne dăm seama, citind ediția de acum, ce anume făcea romanul de nepublicat înainte de 1989. Este vorba de o calificare fără iluzii a ocupației sovietice și a instaurării comunismului în România. Deși știa, fără îndoială, că aprecierile sale așternute pe hârtie i-ar putea aduce ani grei de temniță, Lucian Blaga nu se sfia să scrie:

"Se porni o susținută acțiune de desființare a tuturor 'reliefurilor' în orice domeniu al spiritului. S-ar putea susține că a fost lichidat cultul personalității, acesta fiind înlocuit cu cultul impersonalității, dacă în subsidiar n-ar fi apărut fetișismul, de-o înfățișare cu totul magică și primitivă, a unei singure 'personalități', care era 'genialul'. Epitetul se adăuga numelui lui Stalin ca un act aproape teologic."

"În curs de șase luni, lupta pentru putere între partidul comunist și partidele istorice, liberalo-burgheze, s-a consumat, rezolvându-se cu ajutorul sovietic și cu uși trântite de zbirii tiraniei moscovite prin palat, în auzul tânărului rege. Partidul comunist lua puterea. Se obținea și colaborarea unor fracțiuni disidente de ale partidelor istorice. Epavele vieții politice de altădată aveau de ales între închisoare și acceptarea unei colaborări cu partidul comunist, care avea de aci înainte toate frânele în mâinile sale."

La aceste generalizări tranșante se adaugă – și ele erau poate și mai supărătoare pentru autoritățile comuniste – descrieri ale unor atitudini și situații de o concretețe expresivă. Autorul îl evocă, de exemplu, pe un general sovietic care, găzduit în casa unui român și tratat la micul dejun cu ceai, brânză, măsline și felii de roșii, răstoarnă brânza, măslinele și feliile de roșii în ceai, ca să poată bea totul dintr-odată, fără să se mai complice.

Poetul ca personaj de operetă

LUCIAN BLAGA are meritul de a se pronunța explicit, fără teamă asupra tragediei care s-a abătut asupra românilor după cel de-al doilea război mondial. Dar și mai demn de admirație este faptul că înțelege perfect momentul istoric, deși se află în mijlocul lui și nu are perspectiva necesară unei evaluări de ansamblu. Numeroși alți scriitori care au trăit în perioada respectivă, chiar dacă nu s-au lăsat contaminați de propaganda comunistă, au fost influențați în judecata lor de întâmplări nesemnificative, ale vieții de fiecare zi.

Trebuie spus însă că romanul nu este decât în mică măsură o reprezentare a dezastrului țării noastre din acea epocă. Avem de-a face, mai curând, cu o autobiografie romanțată. În cele mai multe pagini ale cărții, poetul vorbește despre sine, despre fiica și soția sa, despre cele două femei pe care le iubește în afara căsătoriei, despre modul cum scrie, în aer liber, la o masă de lemn cu picioarele înfipte în pământ, despre admirația care i se arată oriunde se duce, despre excursiile făcute în natură etc. Uneori el reproduce și poeme proprii, înfiorat de emoție.

Personajul-narator – Axente Creangă, poet, profesor la Universitatea din Cluj, refugiată din cauza războiului la Sibiu – este de fapt un Lucian Blaga deghizat sumar. Ca și Ioanide al lui G. Călinescu, el are o atitudine teatrală și narcisistă, ajungând să semene cu un personaj de operetă atunci când își evocă aventurile amoroase. Aventuri cu o minimă epică și cu maximum de retorică!

Ca prin ceață, recunoaștem ceva din poezia blagiană. Romanul lui Lucian Blaga nu este de fapt roman, ci *poezie povestită.* Scriitorul traduce într-un limbaj narativ trăirile și revelațiile care au făcut gloria lui de poet. S-ar putea crede că din această operație rezultă o poezie diluată. De fapt, este mai rău de atât: rezultă o poezie denaturată, cu momente de un comic involuntar. Una este să oferi cuiva un buchet de flori și alta să povestești cum ai cumpărat florile din piață, cum le-ai învelit într-o hârtie și le-ai legat cu o sfoară, cum le-ai transportat cu tramvaiul, în aglomerație, obsedat să nu ți le strivească cineva din neatenție. În roman, "iubitele" poetului capătă o identitate socială. Octavia Olteanu – în afară de faptul că are prenume și nume, ca orice femeie obișnuită – este o exaltată dintre acelea care, sub pretextul dorinței de a se afla în preajma unor personalități, practică desfrâul. Un caz banal de snobism sexual. La rândul ei, Ana Rareș, cu toată poezia numelui ei, se află în condiția unei neveste care își înșeală soțul, profesor de științe naturale la Universitatea din Iași. Este caraghios să-l vezi pe poetul care o slăvește în versuri avântate luându-și măsuri de precauție pentru a nu da de bănuit mangafalei de la Iași.

Pe de altă parte, însuși limbajul ceremonios, cu pauze făcute pentru așteptarea aplauzelor asistenței, este inadecvat într-un roman în care se rememorează evenimente dramatice din 1944 – refugiul, bombardamentele americane, venirea trupelor rusești. Ascunzându-se în grabă la o stână din munți împreună cu familia sa și cu alți cincisprezece-șaisprezece civili, pentru a nu sta în calea unei divizii a armatei sovietice, Axente Creangă își păstrează modul "inspirat" și declamativ de-a vorbi. El o interpelează astfel pe Ana Rareș, pe care ne-o închipuim gâfâind încă după urcarea muntelui:

"Nu am prevăzut întâlnirea în acest loc, dar este palpitant, oricum. Mai palpitant decât s-ar fi putut visa: ne-am întors în Evul de mijloc, ca pe vremea năvălirii tătarilor. Probabil că în altă viață, anterioară, ne-am întâlnit în împrejurări la fel."

Altădată, tot Axente Creangă povestește că fiica lui, ca să-și liniștească bătăile inimii, într-o noapte, pe câmp, între bubuiturile de tun și rafalele de mitralieră, recită un cunoscut poem al lui... Lucian Blaga:

"Stă în codru fără slavă/ mare pasere bolnavă.// Naltă stă sub cerul mic/...etc.

Dați-mi un roman, voi, munților

PÂNĂ și reflecțiile asupra florilor, râurilor, copacilor și altor elemente ale naturii, care sunt la urma urmei specialitatea lui Lucian Blaga, sună uneori fals, din cauza inserării lor în proza vieții de fiecare zi. În timp ce o sfătuiește pe una din iubitele sale să doarmă într-o casă fără... purici, descoperită de el, Axente Creangă nu uită să facă remarci poetice asupra brândușelor: "E de mirat cum aceste ființe își suportă focul ce le mistuie cu atâta putere inima." Pentru ca apoi poetul să consemneze într-un stil romantios plecarea femeii: "Ea plecă. Dar simțind probabil că urmăream cu privirea cea mai discretă grație ce avui norocul să surprind pe cărările vieții mele (sic!), și-a întors și ea privirea pentru o clipă ca să-mi facă semn cu mâna."

În general, însă, "descrierile de natură" sunt cele care salvează romanul de la cea mai stridentă artificialitate. Conștiința poetului se dovedește și în proză atotcuprinzătoare față de miile de mesaje pe care i le trimit soarele, munții, pădurile:

"Dis-de-dimineață o luai pe lângă zăvoiul morii, trecui râul și mă îndemnai să urc poteca printre măceși spre grădina popii, în timp ce soarele îmi pârjolea fruntea de pe care trebuiau să dispară palorile iernii. Cu un avânt tineresc îmi luai în primire măsuța și locul de lucru. Era ziua a șaptea a lunii mai. Frunza se dezvoltase în câteva săptămâni cu o repeziciune aproape sonoră în tot peisajul. Verdele, dozat cu lumină tare, avea acea transparență proaspătă ce nu durează decât vreo două săptămâni, constituind faza de pastel a primăverii."

Dacă îl considerăm o uriașă și sofisticată antenă de captare a semnalelor universului, romanul merită toată atenția. ■

Cărți primite la redacție

- E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare,* III, ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1999. 476 p., 20 000 lei.
- Gheorghe Izbășescu, *Cântece de mântuire,* Botoșani, Ed. AXA, col. "La steaua – poeți optzeciști", 1998. 118 pag., 10 000 lei.
- Constantin Cubleșan, *Meridiane lirice,* un jurnal liric de călătorie, Cluj-Napoca, Fundația culturală Forum, 1998 (versuri). 66 pag.
- Constantin Cubleșan, *Templul cu vise,* Oradea, Ed. Anotimp, col. "Al cincilea anotimp", 1999 (versuri). 62 pag.
- Ioana Dinulescu, *Steaua lui Ion,* poeme, Craiova, Ed. MJM, 1999. 30 pag.
- Nicolae Sinești, *Povara celor zece porunci* (poeme inevitabile), postfață de Valeriu Filimon, București, Ed. Eminescu, 1999. 152 pag.
- Laura Mircea, *Poeme albe,* Timișoara, Ed. Hestia, 1998. 80 pag.
- Grigore Radu Stănescu, *Alexandru Sihleanu – omul și opera,* notă introductivă de conf. univ. dr. Vasile Sandu, Buzău, Ed. Alpha, 1999. 92 pag.
- Nicolae Sârbu, *Neputința de-a închide cercul,* Timișoara, Ed. Marineasa, 1999 (versuri). 136 pag.
- Dumitru Dumitrică, *Eternității tale vremelnica mea clipă...,* București, 1999 (versuri; editură nemenționată). 108 pag.
- Ion V. Strătescu, *Sărutând leoaica pe gură,* poezii, București, Ed. Amurg sentimental, 1999. 78 pag.
- Florica Bud, *Bill/clintonienii* (cartea cu pagini libere), București, Ed. Eminescu, 1999. 144 pag.
- Iancu Grama, *Tăcerea cu sufletul gol,* Bacău, Ed Corgol, col. "Poeți contemporani", 1999. 72 pag.
- Luca Pițu, *Ultima noapte de dragoste și întâia noapte de filozofie,* ediție renovată pentru uzul mileniului al treilea, Editura Nemira, București, 1999, 230 p.
- Gheorghe Pavelescu, *Magia la români,* studii și cercetări despre magie, descântece și mană, Editura Minerva, București, 1999. 368 p., 20 000 lei

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Critica lui Ilie Constantin

(II)

RONDELURILE lui Dimov sînt resimţite nu doar la modul unei muzicalităţi onirice, dar şi prin dezvoltare, ca reflex al unei figuri dansante, în aerul unei galanterii, al unei incantaţii cu mesaj medieval: "În forma gravă şi majestuoasă a rondelului macedonskian, Leonid Dimov toarnă muzicala dezordine a viselor sale, surpriza necontenită, umorul de o factură personală (blînd, insinuant), deliciul cuvîntului rar şi bine sunător. Literele şi grupele de litere se îmbrăţişează pe pagină, în bine strunite dansuri medievale (*la rondel*), cu înclinări graţioase şi reluări de paşi". Aceloraşi creaţii, care "amintesc izbitor aglomeraţiile onirice din filmele lui Fellini (din *Opt şi jumătate* ori *Giulietta degli spiriti*)" li se atribuie o orientare subiectivă în plină naraţiune, un soi – am putea socoti – lirism epic, deci autoritar, gramaticalizat: "Introducîndu-ne în visul său «ca de-adevăratelea», Dimov ştie că noi nu vedem nu auzim decît ce vrea el. Astfel încît, făcîndu-ne atenţi cu frecvente *Uite, Iată*, el ştie că apelul său e doar o floare de stil, că noi sîntem orbi şi surzi în acel teritoriu, iar el se cuvine să ne descrie totul (...). Exemplele se pot înmulţi la nesfîrşit, poetul foloseşte variate mijloace de acest gen pentru a ne da iluzia participării la povestirea sa, ajungînd la interpelări directe, precum «*Ai auzit*? în sineala nopţii a ciripit o pitulice /*Ai văzut?* urcă apa la deal» etc.". Creaţia lui Virgil Mazilescu i se înfăţişează criticului refractară la analize, beneficiind de procedee "atît de perfect disimulate", încît frizează spontaneitatea unui creator "vizitat de zei", cu o rostire "aproape pythică". Entuziasmul său atinge culmi simpatetice: "Virgil Mazilescu este unul din autorii care ne întăresc încrederea în inefabilul poetic. Versurile lui îţi plac sau nu, e extrem de dificil să le «analizezi» la rece, ştiinţific. Intonarea lirică te cucereşte sau te respinge, dîndu-ţi o bucurie tulbure şi melodioasă, greu de explicat". Ne găsim, consideră comentatorul, în faţa unei producţii "născute iar nu făcute", care nu face uz de idei (iată cum e amendată o altă sintagmă la modă în deceniile şase şi şapte, cea a "poeziei de idei", chipurile, aprioric superioară, în conformitate cu canonul explicit al discursului oficial, care se ferea, ca de-o capcană mortală, de ipostazele ambiguităţii!), ci pune în pagină "zborul în libertate (...) al trăirilor". Dacă Mircea Ivănescu era un virtuoz al suprafeţei, Mazilescu excelează, în optica lui Ilie Constantin, în substanţializarea unei profunzimi imanente, care se refuză transpoziţiei într-un idiom "explicativ", raţional: "Poetul, în genere, nu este un cugetător ce-şi uimeşte contemporanii cu idei, ci cu sentimente de adîncime, cu *idei simţite*. Aveam în cartea lui Virgil Mazilescu un exemplu de profunzime prin simţire; versurile nu pot fi «traduse» în fraze de comentariu, ele spun mai întotdeauna mult mai mult". S-ar afla aici "o filosofie" *sui-generis*, adică o profunzime a verbului deschis spre infinit, o precipitare de substanţe lirice care indică infinitul spiritului: "Sîntem ispitiţi să credem că acesta este genul de profunzime ce înrudeşte poezia cu filosofia, a spune lucruri – a se observa că tot prin intermediul simţirii – care trec de translaţiile explicative. E ca în basmul oriental, unde un erou vrea să alunge un duh, zicîndu-i pe diverse nume: duhul rămîne nemişcat, fiindcă toate acele nume i se potrivesc, dar el mai are încă multe altele". Aşadar, caracterului inepuizabil al creaţiei îi răspunde caracterul inepuizabil al comentariului ce i se poate consacra. Predispus a insista pe indefinit, pe informulabil, pe "inefabil", Ilie Constantin recurge, spre a-şi solidifica oarecum demersul, fără a-i altera caracterul lax, aderent la natura obiectului, la un... intertextualism critic, în următoarea admirativă acoladă: "Există un alt vers care poate fi luat ca o definiţie a poeziei nu doar a celei scrise de Mazilescu: «el de sus de pe deal nu ştiu cum privi pentru totdeauna». *O privire pentru totdeauna* este actul poetic (cum de nu i-a spus nimeni încă aşa, pînă acum?) şi această privire se întîmplă de pe o platformă, de sus «nu ştiu cum». Cuvintele acestea, scrise altădată de Eminescu cu oarecare galanterie, capătă aici un sens de o orgolioasă umilinţă: poezia se naşte «nu ştiu cum», cu ochii opriţi în infinit, ea este frumosul greu, sau aproape cu neputinţă de explicat". Ochiul comentatorului se topeşte vrăjit, în mirajul luminiscent al poeziei, aşa cum se cade a se petrece, din cînd în cînd, cu orice comentator de poezie autentică...

Cealaltă faţă a criticii lui Ilie Constantin apare îndatorată spiritului *critic* propriu-zis, adică aplicării unor criterii exclusiviste, care nu pot evita declararea nemulţumirilor. Lumea nu e perfectă şi, cu atît mai puţin, lumea creaţiei literare! Beatitudinii din faza lirică i se asociază, firesc, iritarea instrumentată ironic ori sarcastic, în funcţie de dozarea (stilistică) a decepţiei. Să precizăm că, în absenţa unei astfel de consemnări a dezamăgirilor, propoziţiile laudative, de "recunoaştere" emoţională, ar fi fost mai puţin convingătoare, generatoare de monotonie. Spre onoarea sa, Ilie Constantin nu-şi îndreaptă amenzile, astfel cum fac unii, în direcţia unor anonimi. El vizează nume de circulaţie şi de o situare măcar medie (o situare mai clară în deceniile trecute, cînd au fost publicate recenziile cu pricina): "Pagina lui Ion Băieşu aminteşte prea adesea coloanele cotidianului. Dar una este stilul gazetarului, şi alta cel al prozatorului. Primul informează de ceva (...). Ţelurile prozei sînt altele şi nu e cazul să insistăm, *informarea* nefiind oricum printre cele mai importante. Dialogurile lui Băieşu sînt, şi ele, adeseori descurajante, practic neglijabile în desfăşurarea acţiunii". Sau această execuţie gravă, punînd la contribuţie citate edificatoare, aidoma unor corpuri delicte: "Petre Sălcudeanu scrie rudimentar, cu o lipsă de har stilistic neîndoielnică. oricît de serioasă ar fi înzestrare de dulgherie românească a unui autor, ea nu poate suporta tot greul. Iată cum poate fi comentat de scriitor zbucimul lăuntric al unui erou: «Cu toate că încerca să se convingă că n-are pentru sora Verona nimiç deosebit, în ultima vreme tot mai greu şi-o putea alunga din gînd, voia să creadă că spiritul de contradicţie este acela care îl împinge spre ea, şi nimic altceva. Dacă o socotise vulgară, instinctuală, după ce schimbă primele cuvinte cu ea, îşi rejudecă părerea. Nu, nu era vulgară în ciuda vulgarităţii aparente». (...) Sora Verona îşi reproşează lui Vidroiu cu o jenantă lipsă de discreţie feminină: «Prima dumneavoastră privire nici nu ştiţi cît m-a jignit. Nu m-aţi privit. M-aţi dezbrăcat. Dumneata ai iubit vreodată sincer?» (!). De altfel, Verona este şi autoarea (într-o scrisoare) uneia dintre cele mai exterioare confesiuni imaginabile: «Nu eram capabilă să pricep că într-o revoluţie orice compromis făcut burgheziei, în condiţiile luptei crîncene de clasă, ar fi însemnat un act de slăbiciune». Şi încă dialogurile nu pot fi trecute cu vederea. Grav este faptul că acela care vorbeşte cel mai mult în carte, autorul, nu e cu nimic mai fericit în exprimare decît eroii săi".

Dacă în legătură cu traducerile lui G. Murnu ni se spune că ele ar fi "descurajante pentru cei care ar mai avea ideea să facă alte versiuni după aceleaşi piese" şi, în răspăr cu o opinie cvasigeneralâ, că Homer, în varianta românească a aceluiaşi, ar produce "senzaţia ridicolă" că legendarul poet grec "ar fi produs versuri direct în româneşte", Mihai Beniuc este supus unui rechizitoriu care, între primele (în 1970), îl pune pe acest "toboşar" fără măsură al Partidului şi al căpeteniilor acestuia în faţa propriei sale cumplite declasări: "Reţinem cuvîntul «chiot». El este caracteristic pentru o mare parte a poeziei lui Mihai Beniuc; a forţa emisia vocală părîndu-i probabil, autorului o posibilitate de suplinire a inspiraţiei reale. Poate că rareori ca în *Lumini crepusculare* (exceptînd producţia sufocant-retorică din anii '50) chiotul se aude cu atîta sîcîitoare obstinaţie. Scurta piesă intitulată chiar *Chiot* adună, parcă, toate păcatele unui scriitor. (...) O specialitate fastidioasă a lui Mihai Beniuc sînt moralităţile săltăreţe, banale, scrise cu uluitoare neglijenţă. (...) Cînd e iritat, Beniuc scrie şi mai rudimentar-ţanţoş, cu personificări grăbite: «Aducere-aminte, de ce mă provoci?», « Tu, Orfeu, ce vrei în lume?»; unor eroi li se spune: «Dormiţi nani-nani», ca şi codrului: «Hai, dormi, pădure, nani-nani», iar limba poeziilor lui Beniuc este, în felul ei, unică prin lipsă de mlădiere, cu flexiuni curioase şi cu un lexic teribil: «Grai behăit profetic», «nu mai s-arată», «a torăi», «nu-l aştept cu mîinile eu goale» (*eu* este pus aici ca o căciulă într-o cadă de baie); «ea pleacă spre Africa ei neagră / Iar eu rămîn în Europa noastră dragă» (!)". Asemenea atitudini spulberă imaginea unui critic "blajin", de-o indulgenţă proprie poeţilor, ce s-a insinuat asupra autorului *Fiarei*. Aidoma unui dirijor care, cînd aude sunete greşite, bate nervos cu bagheta în pupitru, criticul Ilie Constantin pune la punct fără cruţare, o sumă de inadvertenţe ale discursului poetic, faţă de care simte o responsabilitate chiar cînd nu-i aparţine. ■

Ilie Constantin, *Lecturi împreună* (Pagini critice, 1967-1973), Editura Libra, Bucureşti, 1998, 269 pag., preţ nemenţionat

CALENDAR

21.IX.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.IX.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.IX.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.IX.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.IX.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.IX.1992 - a murit *Ion Băieşu* (n. 1933)

22.IX.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.IX.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.IX.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.IX.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.IX.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.IX.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

23.IX.1871 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
23.IX.1891 - s- a născut *V.G. Paleolog* (m. 1979)
23.IX.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.IX.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.IX.1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*

24.IX.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.IX.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.IX.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.IX.1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24.IX.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24.IX.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.IX.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.IX.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.IX.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
25.IX.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.IX.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25.IX.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.IX.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.IX.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.IX.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.IX.1985 - a murit *Ion Th. Ilea* (n.1908)

26.IX.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
26.IX.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.IX.1916 - s-a născut *Xenia Stroe* (m. 1991)
26.IX.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*
26.IX.1992 - a murit *Dan Duţescu* (n. 1918)

27.IX.1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1878)
27.IX.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.IX.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.IX.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)
28.IX.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.IX.1924 - s-a născut *Chiril Ţicolici*
28.IX.1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28.IX.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.IX.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.IX.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*

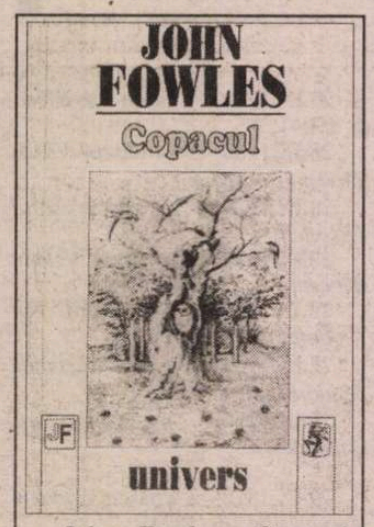
29.IX.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.IX.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.IX.1931 - s-a născut *Marosi Barna*

Nostalgia unei mai vechi relaţii

SURPRINZĂTOR şi neobişnuit subiectul acestei ultime cărţi a lui John Fowles în româneşte, cu un titlu deconcertant la prima vedere: *Copacul*. Tematic, textul se include în mai vechiul, dar tot mai clamatul etos al *rupturii* şi separării omului de natură. Alura pronunţat autobiografică a cărţii devine rapid pretext pentru un veritabil discurs eseistic ce, ca orice studiu ce se respectă, îşi conţine ipoteza, demonstraţia şi concluzia.

Prima parte, cea mai "literară", conţine şi principalele trăsături ale celor două "lumi" separate, într-o serie de dihotomii, supuse toate unei viziuni de esenţă pozitivistă; om-natură, *ştiinţă-natură*, ordine-dezordine, sigur-nesigur, previzibil-imprevizibil, static-schimbător, lista rămînînd deschisă. Cartea oferă tezist, prin intermediul celor două personaje, tată şi fiu - alter-ego al autorului -, două tipuri opuse de "tratare" şi relaţionare cu natura: tatăl o preferă domesticită, segmentată şi îngrădită, fiul o doreşte în chiar starea sa "naturală", sălbatică şi aparent haotică. Unul şi-o aproprie anulîndu-i individualitatea, socializînd-o, altul pledează, polemic şi nostalgic, tocmai pentru diferenţa iniţială, privind-o ca pe o realitate multiplă, incontrolabilă şi, astfel, exemplară. Acuza autorului este clară, iar argumentele numeroase: omul european, în special occidentalul, astăzi citadin exclusiv şi agresiv, s-a izolat de natură, anulînd posibilitatea unui altfel de tip de cunoaştere, nu numai a exteriorităţii, ci mai ales a propriei sale interiorităţi.

Noutatea punctului de vedere constă în solidarizarea teoretică a naturii cu arta şi, în ultimă instanţă, chiar cu literatura. Mister, accidental, necunoscut şi etern ireductibil la concept sintetizează romantic realităţi şi legi de creaţie similare. Spaţii ale fertilităţii dezordonate, ele rămîn în fond inaccesibile unei grile analitico-pozitiviste. Din nefericire, însă, acesta ar constitui păcatul şi pericolul major al tipului de cunoaştere europeană. O cunoaştere ce etichetează, separă ştiinţific realităţile, le de-numeşte neîncetat, într-o aproape violentă manie a posesiei lingvistice şi nu numai. Metoda se aplică întregii realităţi, chiar şi literaturii şi artei. "Pericolul, în artă şi natură, este că tot accentul se pune pe ceea ce este creat şi nu pe creaţie", adaugă autorul. Demonstraţia sa cuprinde totodată inedite elemente de studiu al mentalităţilor, de istorie şi teorie literară, printre care o scurtă prezentare a tratării literare şi picturale a naturii, de la demonizarea pînă la îmblînzirea sa, ajungîndu-se pînă la afirmaţii precum "consider copacii, pădurea drept cea mai bună analogie pentru proza de ficţiune".



John Fowles, *Copacul*, Editura Univers, 1998, preţ neprecizat

Deşi interesant, acest amestec de ficţiune autobiografică şi eseu, totul într-o scriitură de un profesionalism impecabil, ce evită elegant orice extremă stilistică sau teoretică, nu-mi pot ascunde sentimentul de parţială dezamăgire în privinţa acestei cărţi. Filonul romantic al temei, existenţialismul soft al denunţării îndepărtării artei de natura şi realitatea autentică, alienarea omului în societatea actuală sînt idei cu spectaculoase şi deja solide tratări teoretice. În acest context, scriitura de faţă pare să respire uneori aerul pedant al unor truisme naive. Formula mixtă se dovedeşte puţin profitabilă atît pentru ficţiune cît şi pentru discursul eseistic.

Dincolo de acestea, sinceritatea inteligent orientată a acestei cărţi conturează angoasa şi nostalgia unui scriitor după nişte adevăruri mult mai profunde decît îi poate oferi contemporaneitatea. Una dintre cele mai tulburătoare afirmaţii ale autorului înaintează ipoteza conform căreia nu mai sîntem în stare să ne trăim autentic *prezentul*. Vedem şi descoperim numai ceea ce *deja* ştim, experimentînd astfel un continuu *trecut*, castrant, dar, desigur, securizant, ratînd însă întîlnirea cu prezentul, timp şi "spaţiu" esenţial al necunoscutului, al surprizei şi, în fond, al vieţii.

Alexandru Ştefan

Poeme despre moarte

MOARTEA este îngerul preferat al lui Cassian Maria Spiridon şi în volumul "Întotdeauna ploaia spală eşafodul". Prima parte este intitulată ironic "Viaţa de familie" când, pe rând, sunt cântate decesele verilor, ale fraţilor, ale părinţilor. Poetul e obsedat de arborele genealogic pe care-l urmăreşte cu atenţie, ca un doctor Pascal, notând scrupulos vârstele: "când mă gândesc la anii mei optsprezece", "la douăzeci îţi pare", "tatăl mamei mele la optzeci de ani"...

"M-am înţeles bine cu pietrele", al doilea grupaj de poeme, metamorfozează fără probleme orice ţine de mineral în piatră tombală: "atunci afli / în totul dată ţie / pe piept culcată piatra", "piatra fiind din toate / singura alături" etc. Ultima parte este o continuare firească (sau o repetiţie firească) intitulată "Darul lacrimilor". Elementele preferate sunt, firesc, eşafodul şi ploaia/plânsul.

Aşadar un mecanism extrem de uşor de depistat (l-am putea califica drept facil): pe fondul unui monoton marş funerar apar mici variaţii, aproape imperceptibile. De altfel, Emil Iordache aminteşte acest lucru

Cassian Maria Spiridon, *Întotdeauna ploaia spală eşafodul*, Ed. Axa, Botoşani 1997, 134 pag., f. preţ

(discret) în postfaţă: "se aud uşoare scârţâituri de grandiloc-venţă". Cassian Maria Spiridon cere prea mult de la cititorul său. El nu şochează, doreşte să comunice fără să atragă atenţia. "Moartea" este, până la urmă, un lexem ca oricare altul deşi poetul în cauză mizează foarte mult pe simpla lui prezenţă. Tot vestind acelaşi lucru grav cocoşul apocaliptic poate deveni plictisitor.

De multe ori versuri excelente îşi pierd vitalitatea în mişcări desuete: "genunchii tăi / într-un crepuscul sângeriu / se mişcă însinguraţi (...) îmi caut sens / pe plaja pustiită". Ce caută "sensul" şi prea erodata "plajă pustiită" lângă o imagine atât de reuşită, nu întrebaţi. Când accentul e pus pe sugestie, pe imagine, pe laconism, astfel de primejdii apar la tot pasul: "coarnele Lunii în piept s-au oprit / cu o grea bufnitură / viforoase în lume apar / picioare capete mâini / *cineva* încă o dată *mă naşte*"(subl. mea). Din păcate balanţa tinde să încline înspre categoria versurilor subliniate. Cassian Maria Spiridon se încăpăţânează să nu evolueze, el preferând o "poezie leneşă" (chiar "moartă" am putea spune dar termenul ar putea fi considerat dur). Cu o lamentaţie calmă şi stridentă în acelaşi timp acest poet pare a-şi asuma rolul de "bocitor" profesionist.

În încheiere voi semnala o mică problemă pe care o ridică chiar coperta acestui volum: în colţul dreapta sus apare sigla colecţiei "La steaua. Poeţi optzeciştі". *Marea* problemă (care din motive de spaţiu nu poate fi discutată aici) e că optzecismul nu-l poate accepta uşor pe Cassian Maria Spiridon din motive de "program". *Mica* problemă apare chiar în titlul colecţiei: "La steaua" şi optzeciştii? Legătura ar fi, probabil, "că-i o cale atât de lungă"...

C. Rogozanu

Memoria pre-apocalipsei

PENTRU eroii în jurul cărora gravitează romanele *Regele Celor Două Sicilii* şi *Lecţia de limbă moartă* de Andrzej Kusniewicz, pierderea clipei este dureroasă. Aflaţi ei înşişi în pragul dispariţiei şi fiind totodată martorii unui ev în crepuscul, ei ştiu că soarta nu le făgăduieşte timp pentru a face posibilă amintirea vremilor apuse. Spaima celui căruia i se refuză viitorul este dublată în cazul lor de regretul celui căruia i se refuză mîngîierea prezentului devenit trecut rememorabil. Cu alte cuvinte, sub semnul unei confuzii între "*Avenir*" şi "*Souvenir*" (inscripţia funerară care joacă feste ochilor locotenentului), moartea rămîne pentru ei unica realitate a fiecărei clipe ce se scurge. Emil R. şi locotenentul Alfred Kiekeritz se sting odată cu apocalipsa timpului căruia îi aparţin, nu însă fără a încerca să "fabrice" nişte amintiri de folosit într-un prezent iremediabil condamnat: "Să te retragi (...) în căutarea urmelor trecutului, a unei memorii romantice, în realitate de mult inexistentă".

Conţinînd şi un metaroman care explicitează soluţia epică adoptată, *Regele Celor Două Sicilii* este o naraţiune utopică, o încercare de a acoperi *Totul*, de a configura în amănunt "realitatea indivizibilă" a unei lumi care poate fi considerată nu doar pe cale de dispariţie, ci ca şi dispărută (stare ce caracterizează, dealtfel, şi personajele principale). Timpul naraţiunii este un prezent eternizat, uneori chiar substituit cu un viitor verbal care derulează înapoi evenimentele trecute, pînă la stadiul de simple proiecte pe cale de a se actualiza. Clipa se păstrează în efigie prin intermediul unor decupaje evenimenţiale sincronice asemănătoare unei colecţii de dagherotipuri care, puse cap la cap, aspiră a forma, ca într-un *puzzle*, imaginea întregului: "retragerea în imaginare tablouri de război, (...) asemeni unor «études», asemeni unor simfonii construite la minut din fragmente de culori şi sunete, adevărate «*images d'Épinal*» muzical imaginative, scoase din paginile săptămînalelor ilustrate, din gravuri, fotografii şi ilustraţii", notează Emil R. în jurnalul său. Locotenentul Kiekeritz din *Lecţia de limbă moartă* colecţionează vechituri rare din acelaşi imbold care-l îndeamnă pe naratorul din celălalt roman să inventarieze toate evenimentele întîmplate în punctul crucial al epocii, şi anume în timpul atentatului de la Sarajevo, socotit drept adevăratul crepuscul al evului trecut. Dar inventarierea nu se opreşte aici. Epicul zăboveşte îndelung – ce deliciu pentru lector! – pentru a face loc descrierilor amănunţite ale obiectelor care populează sfîrşitul de secol, şi aceasta până în punctul în care unele devin adevărate *mises en abyme* ale clipei pe care încearcă să o îngheţe. Acest tip de naraţiune împiedicată, încetinită transformă în mod voit personajele – acele fragede vlăstare ale unei respectabile familii burgheze, care imaginează vinovate jocuri erotice, împărtăşesc plăceri blasfematorii sau nutresc iubiri incestuoase – le transformă în simple figuri uitate din nişte fotografii îngălbenite şi acoperite de colbul *trecerii*.

Andrzej Kusniewicz – *Regele Celor Două Sicilii. Lecţia de limbă moartă*, Editura Univers, Bucureşti, 1998, colecţia A TREIA EUROPĂ, trad. şi note de Olga Zaicik, pref. şi tabel cronologic de Constantin Geambaşu, postf. de Dorian Branea.

Apusul Imperiului Habsburgic este marcat în romanele autorului polonez de aceeaşi boală estetă ce se manifestă şi la aristocraţia obosită a vechiului Imperiu Britanic. Morala este gata să se dizolve în estetic, practica e abandonată în favoarea contemplaţiei, iar atunci când personajul acţionează totuşi, o face tot dintr-un mobil de factură estetică. De exemplu, vînătoarea – fie ea de animale sau de ... oameni – devine într-adevăr o artă. A ucide din plăcere, din curiozitate sau din plictiseală (vezi cazul lui Kiekeritz, sau crima nerezolvată, fără mobil, din *Regele Celor Două Sicilii*, unde printre suspecţi poate fi inclus şi un ofiţer) este poate simptomatic pentru un veac care se autoconsumă spre finalul său.

Această obsesie a crimei gratuite aminteşte de faimoasa conferinţă "Despre omor considerat ca una din artele frumoase", concepută de Thomas de Quincey. Cu rezerva însă că ficţiunea scriitorului polonez exclude umorul uşor cinic specific britanicilor, substituind acestuia atitudinea melancolică. Din acest punct de vedere, personajele lui Kusniewicz nu sînt chiar decadente. Locotenentul Kiekeritz nu practică uciderea ca pe un sport de plăcere, ci ca pe o etică. El moare odată cu victima sa, trăind astfel simultan ambele ipostaze (victimă/călău), iar impulsul ucigaş îi vine mai degrabă din dorinţa de cunoaştere decît din simplă concupiscenţă estetică. El poate fi suspectat că ucide cu un scop, şi anume acela de a afla răspunsul la întrebarea dacă între *eros* şi *thanatos* este cu adevărat o legătură indisolublilă. Fascinat de imaginea Dianei ca zeiţă a morţii, locotenentul adoptă în final ipostaza lui Acteon, vînătorul vînat, care acceptă moartea din fascinaţie hedonistă. Prin acest exerciţiu, moartea devine un simplu tablou de gen în care figuri mitologizante joacă o dramă fictivă. Moartea (şi nu viaţa, ca în dandysm!) se transformă astfel în obiect estetic, de contemplat la alţii şi în sine.

Cît despre moartea Imperiului, cine să-l plîngă? Cei ce se sting odată cu el sau cei care trec inconştienţi pe lîngă acest cataclism? Moartea Imperiului e în plan mitic echivalată cu sfîrşitul Timpului. Din Imperiu mai rămîn obiecte precum un jurnal complet ilizibil, cîteva piese de colecţie disparate şi cîteva fragmente de statuete dezgropate din moloz într-un elan recuperatoriu utopic. Poate că această nostalgie combinată cu sentimentul apocalipsei constituie un simptom caracteristic literaturii central- şi est-europene.

Ştefana Totorcea

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

TRAI DE CRAI

FAMILIA crailor e una dintre cele mai vechi în literatura română, dar între membrii ei din secole diferite legătura de sînge literar este greu de dovedit. De la înţepenitul personaj de basm popular, care are fete de măritat şi mari împărăţii de lăsat moştenire, pînă la tatăl bătrîn şi îngrijorat din basmul cult, de la bărbatul fermecător deprins cu obiceiurile de curte pînă la fantele de duzină, de la mag pînă la haimana, de la bătrîn la tînăr şi de la dandy la mahalagiu, numele de *crai* îşi schimbă permanent şi radical semnificaţia. Singura legătură vizibilă între aceste categorii eterogene este lipsa de griji materiale (sau aspiraţia spre ea), aşadar libertatea deplină a traiului zilnic, un *dolce farniente* care permite celui în cauză îndrăzneli de tot felul. Femeia-Dalilă eminesciană adăposteşte „în cămara inimioarei" toate variantele de crai, „tuspatru craii cărţilor de joc"; craiul de mahala din salonul ei poartă semnul craiului de pică din pachetul de cărţi şi e ales drept rege al inimii.

Există totuşi, în această familie fantezistă de personaje, două ramuri distincte: craii solitari, din basme şi craii care nu apar decît în grup, cîte trei, pe modelul biblic al magilor de la Răsărit sau ataşîndu-şi cîte un al patrulea personaj, după tiparul muşchetarilor dumasieni. În prima categorie se află craiul bătrîn din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă sau „Crai Crypto, inimă ascunsă" din balada lui Ion Barbu: un tată care nu are încredere în fiii lui şi un mire fără mireasă, în care supuşii nu au încredere; lipsa de încredere, indiferent de sensul ei (dinspre tine spre ceilalţi sau dinspre ceilalţi spre tine) duce la apariţia eroilor solitari. Însă celebritatea crailor a fost asigurată de cea de-a doua categorie, pusă sub pecetea cifrei 3, mai precis de micul roman-poem al lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*. Cea mai importantă variantă caricaturală a celor 3 crai există însă, încă din secolul al XIX-lea, într-o comedie uitată a lui B.P. Hasdeu, *Trei crai dela Răsărit* (1871-1872), piesă pentru care istoria literară a fost, ca în atîtea alte cazuri, mamă vitregă.

Duelul lingvistic

ESTE o situaţie identică cu aceea a „gemenilor" nedreptăţiţi ai lui Negruzzi, (*Alexandru Lăpuşneanul* şi *O alergare de cai*), cu singura menţiune că apare în dramatugie, nu în proză. Datorită criticilor, manualelor şi afişelor teatrale, cea mai cunoscută şi apreciată piesă a lui Hasdeu rămîne *Răzvan şi Vidra,* în care istoria, lupta pentru putere şi destinul sînt teme solemne, înălţătoare, „valoroase". În schimb *Trei crai dela Răsărit sau Orthonerozia,* cu banala poveste a fetei de măritat cu mai mulţi pretendenţi (o falsă temă), abia dacă este cunoscută de specialişti. Remarcată tîrziu, în 1968, într-o prefaţă, de G. Munteanu, datorită similitudinilor evidente cu Caragiale (pe care îl precede) este repusă în drepturi în *Istoria critică a literaturii române* 1, de Nicolae Manolescu: „Comedia lui Hasdeu este matură, solid construită şi cu un dialog excepţional. *A stat pe nedrept în umbra tragediei în versuri a lui Răzvan.* (s.m.)". Ca în cazul lui Negruzzi motivul nedreptăţii este prejudecata tematică. Răzvan are un soclu de statuie, ca orice personaj din istorie, pe cînd Mariţa, eroina din comedie, are picioarele pe pămînt, ca orice fată de băcan din literatură. Drama e şi ea sus, pe soclul istoriei Moldovei, comedia e jos, pe podeaua băcăniei. La o privire mai atentă lucrurile stau însă altfel, chiar în privinţa temei. Căci dincolo de măritişul Mariţei, fata băcanului Hagi-Pană, cu unul dintre cei trei „crai" (Jorj, Numa-Consule sau Petrică) se află tema adevărată: opţiunea lingvistică. Limba este cea care se mărită în piesă şi are de ales între trei pretendenţi, unul franţuzit, altul latinizant şi, în fine, unul neaoş, alesul. Aceştia sînt cei trei crai. Limba română iubeşte sau detestă, are mici cedări îndrăgostite sau vădite antipatii. Dincolo de teza patriotică strecurată de Hasdeu în piesă (şi asta numai dacă forţăm interpretarea, în fond el ridiculizează doar prostia şi excesele, nu cosmopolitismul) se află o aventură lingvistică formidabilă şi de un comic enorm, care o depăşeşte adesea pe cea din piesele lui Caragiale. De altfel personajele lui Hasdeu nu sînt realiste, ca la Caragiale, ci mai degrabă simbolice, generice, ca în teatrul expresionist.

Limba română (sau Mariţa, educată la pension german) e gata să se mărite cu frivolul, dar simpaticul pretendent franţuzit, Jorj, primul crai, cînd apare al doilea pretendent, ridicolul Consule, un dicţionar ambulant, nici măcar de încredere. Scena a VIII-a din actul II, duelul verbal dintre Jorj şi Consule, la care Mariţa asistă pentru a decide cine e învingătorul, este o ameţitoare piruetă ludică:

„JORJ (*cu afectaţiune*): *Pardon, monsieur!* Dacă aş fi ştiut că dumneavoastră sînteţi... *chose*... nu găsesc cuvîntul... autorul acestei scrisori, negreşit...

CONSULE (*întrerupînd*): *Negreşit* unu vocabulu slavo-sarmaticu.

JORJ (*urmînd*): M-aş fi stăpînit...

CONSULE (*întrerupînd*): *Stăpînit*, una locutione traco-albanese.

JORJ: Dumneavoastră căutaţi pe domnul Pană, şi *probablement* l-aţi putea găsi în băcănie...

CONSULE (*întrerupînd*): *Băcănie* una espresione turco-scitica. (...)

JORJ (*pierzînd răbdarea*): *Sacré !*

CONSULE: Domine! Io nu sum emptore, io sum procu. (*Observînd mirarea lui Jorj care face un pas îndărăt*). Procu, nu porcu. Procus, secunda declinatione. Bunda in Cicerone. Nu concepi ? ...In lingua vulgare: nu sunt muşteriu, ci mire.

MARIA (*cu naivitate*): Vrea să zică, dumneata ştii româneşte ?

CONSULE: Sunt cive romane! (*Jorj şi Mariţa pufnesc în rîs*). Hilaritate? Homeni simplici! eli nu au consultatu dictionarulu Societatei Academice... (*Suspinînd*). Monumentosu tesauru. (...)

CONSULE: Te voliu facere una matrona.

JORJ (*luîndu-l de piept*): *Allons, vite*! Renunţă la această căsătorie!

CONSULE (*speriat*): Violentia! Bellu!

JORJ: Renunţă sau te omor! Şi atunci, *parbleu*, vei nimeri chiar la Bellu... (...)"

Cei trei crai ai lui Hasdeu sînt aşadar trei ispite lingvistice. Personajul Jorj nu este atît francezul, cît franceza, cu toată vioiciunea şi tot şarmul ei la care doamnele secolului trecut, de la Chiriţă la Mariţă, nu rămîn indiferente. Personajul Consule este întruparea Dicţionarului Societăţii Academice, ridicol pentru toată lumea. Cît despre Petrică, al treilea crai, un simplu băiat de prăvălie, el reprezintă limba vorbită, cea care se va impune, cu toate calităţile, dar şi cu defectele ei. Nu e vorba de teză, în comedia lui Hasdeu, ci de simplă observaţie de lingvist (de altfel craiul ales, Petrică, nu e idealizat). Deşi Jorj îi compară pe cei trei pretendenţi cu cei trei muşchetari, cu excepţia aventurii cuvîntului şi a duelurilor verbale (în trei-patru limbi), nimic nu îndreptăţeşte comparaţia. Titlul e şi el o metaforă aproape gratuită (cu acoperire aritmetică şi, poate, în ideea că totul se petrece la porţile Orientului, la Răsărit, deşi doi dintre crai vin din Apus).

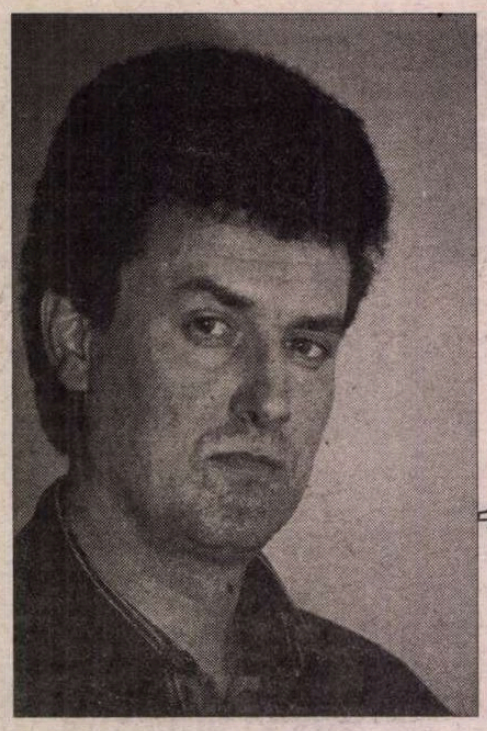
Duelul aritmetic

TITLUL romanului scris de Mateiu Caragiale a devenit astăzi şi titlul de noblеţe al personajelor sale. Bărbaţii sînt izbiţi de cuvintele Penei Corcoduşa: „Crailor... Crai de Curtea-Veche". Iată comentariul naratorului legat de acest nume: „Vorbise prin ea altcineva, de altădată - cine ştie ? Dar ca această *zicere uitată, de mult scoasă din întrebuinţare*, nimic nu cred să-i fi putut face lui Pantazi atîta plăcere. I se luminase faţa, nu se mai sătura a o rosti" (s.m.). Comentariul lui Paşadia ajută la devierea sensului real al expresiei spre unul nobil şi poetic: „Are ceva ecvestru, mistic. Ar fi un minunat titlu pentru o carte". El dă şi o formulă echivalentă, la fel de criptică azi, „curtenii calului de spijă", datînd de pe vremea lui Ludovic al XIII-lea. Or, expresia „de mult scoasă din întrebuinţare", nu numai că nu e un titlu de noblеţe şi nu are nimic mistic, ci e de-a dreptul injurioasă, disprеţuitoare, avînd sensul de „haimana, pungaş, desfrînat, derbedeu". I s-ar potrivi cel mai bine lui Gore Pirgu, măscăriciul grupului, nu şi celorlalţi trei pe care naratorul îi imaginează şi îi visează în lungi mantale, cu paloş şi cruce, în aur şi verde.

Critica a dezbătut în repetate ocazii problema numărului crailor din cartea lui Mateiu Caragiale, aducînd argumente destul de solide şi în favoarea opiniei că ar fi numai trei (Pantazi, Paşadia şi naratorul sau chiar Pantazi, Paşadia şi Pirgu), dar şi în favoarea ideii că toate cele patru personaje masculine ale cărţii sînt craii pomeniţi în titlu. Pornind de la Tudor Vianu şi G. Călinescu, continuînd cu Şerban Cioculescu, Ovidiu Cotruş, Alexandru George, Vasile Lovinescu şi Nicolae Manolescu, şirul criticilor care se contrazic, se susţin sau se nuanţează unul pe altul creşte întruna. (Ar mai rămîne de spus numai că nici unul dintre ei nu are vreo legătură cu numele de crai). Valabilitatea argumentelor pro şi contra arată măcar un lucru: titlul lui Mateiu Caragiale nu este clar, astfel încît a-l traduce prin *Die drei Könige...* (cum sună o versiune germană) e abuziv.

Soluţia pe care o propune *Alfabetul domnilor* în disputa „3 sau 4" şi continuarea desenului crailor, în episodul viitor.

■



Nicolae COANDE

FUNDĂTURA HOMER

mestec o singură dată

nu-mi aduc aminte cînd am venit aici prima oară
parc-aș fi de cînd lumea în decindea asta soioasă
unde se lăfăie o limbă arsă în bucătării mucegăite
mă simt mai bine de acum în chiliile mele din
fundătură
o bucată de pîine mîna o duce la gură pînă la gură
mîinile înghit pîinea. am început cu nu și așa voi sfîrși.
deodată rup cu dinții din umăr plictisit de larma
de-afară
muște grase bîzîie deasupra cîntă lăutari proști. mestec
o singură dată.
muzica bună vine din stomac.

crește pămînt

nu rîd niciodată de teamă să nu orbesc mă îndepărtez
de lucrul mîinilor mele om gol despuiat de metale
ar terbuie să-mi fie milă dar mila e acum în camere
oarbe
merge pe jos cu viteza unui animal care crește.
vorbesc cu gura celui interzis îmi evit forța nu vreau
să mă oglindesc sub podea norii sîngelui anunță
furtună
aud cum crapă rîzînd pereții unui soare de fier.
în față e zidul pe care suie lăurusca.
pe cea mai mare parte a feței mele crește pămînt.

meletos

nimic nu mă înnebunește mai mult decît paloarea
mîinii sfîngi după o săptămînă de muncă.
un scîncet în cap pregătește coronița de nervi
în lumina slabă a timpului caut imagini abia îmi văd
chipul
în unghia turtită – *unul cu părul lung și lins nu prea*
bărbos
și cu nasul puțin coroiat
nu încap în pielea de-acum mă străduiesc însă
caut să vorbesc din interior dar caut și să tac
pentru mine vorbește unul care-mi urmează
stă și nu face nimic doar scurmă-n materie
cum scurmă animalul în cleiul propriei urechi. caută
imagini
și dă peste vorbe. vorba vorbește dar gura e mută
și limba scuipă o limbă neîncepută.

mi-e foame de trup

nu pot să dorm mă tulbură orice zgomot pe care-l
face
teasta femeii de alături
parc-ar da să vorbească
lînă și sînge aud cum visează în cortul ei alb
lumea mea e domeniul unde împart carnea și sîngele
adversarului
nu sînt din lumea ei nu mi-e ușor să spun că vin
din puterea pămîntului. m-afund pe zi ce trece în
mlaștina asta
de carne sap tunele cu unghiile mi-e foame cealaltă
față a feței
pîndește mi-e foame în trup
vorbesc dintr-un mat cu șurup
am o răbdare de cîine în trup. *am milă de cine am milă*
mă îndur de părul ei lung limba i-o trec prin păr
și părul ei lung e sînge și lînă.
ling încet teasta ei și teasta e bună.

creiere stoarse

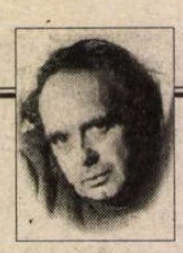
înghit mai liniștit azi rumeg cu mintea de ieri
apă var și nisip
am nevoie de cineva cald somnul amînă nu mă face
mai bun
cînd o parte a lumii adoarme cealaltă se scoală
și pleacă la război. sînt laș dacă nu mă ridic din
căcatul
pe care-l mestecă o lume întreagă și lumea asta
tremură
și face pe ea. sînt mai îndurător azi număr capetele
celor adormiți cap după cap creiere stoarse
tai cu o mînă capete cu cealaltă desenez capete de
hîrtie -
se vor trezi spre ziuă mai ușori și neștiutori
capete albe pe care ploaia le poate-nmuia vîntul le
sparge
și să nu curgă sînge de loc.

o profeție nu se mai poate

nu mă satur oricînt aș mînca și mănînc toată ziua
și noaptea îmi tremură gingiile după o bucată de
carne
și cînd adorm visez că înghit pe nemestecate ce-a mai
rămas
din ciotul cu care scriu pe zid. stau în întuneric
cum stă o cămașă pe pieptul unuia mort încă-i
păstrează căldura
teasta îmi intră în burtă și de acolo rînjește
dinții căzuți în beznă strălucesc ironici pe cer pînă ce
furios
îi calc în picioare. rămîne praful și atunci cerul
dispare.
dispare greața în burtă teasta se umflă și crede
c-ar putea de una singură să ducă război.
să scriu cu ciotul o profeție nu se mai poate. nu-mi
pot închipui decît un soare lins de poftele diavolului.

nu găsesc inima. trăiesc

nici astăzi nu mi-am văzut inima aveam o presimțire
m-am înșelat am cotrobăit un timp după ea
cu mîini obosite înainte de vreme
în timp ce bîjbîiam am auzit cum gîfîie sîngele prin
mobile vechi
am căutat-o îndelung în pereții osîndei mele sub
podea
bubuitul ei nebunesc am săpat cu unghiile pînă în zori.
nimic – doar mortul de anul trecut nu vrea
să putrezească și pace
tremur și acum de furie că nu i-am găsit inima
poate de-asta nu moare. nici eu nu mor trăiesc și totuși
cum dracu' trăiesc? bîjbîi sub limba unui coșmar



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Trei praștii și-un bocet inclusiv

Se dedică fin
Andreei Marin

1. Iubito cu ochii mlaștii
Mi-a dat Dumnezeu trei praștii

Cu una să trag la stele-n-
Tre cracii razelor grele

A doua sub cap s-o am
Pernuță cu bolovan
Să te apăr de dușman

Iar din ultima să-ți fac
Gumilastic la nădrag
Pentru șoldul tău cel drag

2. Ca stamina și pistilul
Florilor
Mi-am lăsat de-o parte stilul
Și în spaima zorilor
Cu viața făcută praf
Visez c-o să vii călare
Dulce vrăjitoare
Și-o să-mi presuri sare
De cristale mov
Pe feliile de pîine
Căci noaptea mi-e somnul zob
Iar ziua mea nu mai are
Nici astăzi nici ieri nici mîine

Ci-i șir rupt de săptămîne ■

am toată viața-nainte nu mă plîng sap – însă
moartea ar fi pentru mine un dar.

cap înăuntru

anul ăsta sîngele femeiuștilor e mai subțire ca niciodată
nu are nici un gust parcă e îndoit cu apă
parcă îmi explodează în cap cap afară cap înăuntru
visez că-l mîngîi cu limba și limba își rîde de creier.
dumnealui doarme de la o vreme spînzurat de tavan
și visează
c-ar putea singur să meargă copăcel-copăcel. i-e frică
de stomac canalia scuipă direct în oglindă dinții de
prisos
și scoate sunete ciudate parc-ar da să vorbească. și
de el
rîde limba.
și asta e o femeie pe care trebuie s-o cunosc.

un sunet de cazma care sapă în cer

lui Gheorghe Iova

azi-noapte crezusem c-a început ceva mi se plimba pe
față în somn
poate laba bunului dumnezeu poate a cîinelui mort
ieri
am plîns puțin înainte de masă vederea lui mă bucura
peste zi
m-am trezit tot o apă alături piele și coada fremătau
încă
parc-ar fi dat să spună ceva. am auzit acel sunet de
cazma
care sapă în cer am făcut șapte pași înainte încă șase
la stînga
mi-am smuls scalpul *la banchetul vieții nenorocit*
mesean
pave pave limba croia cu măsură obrazul.
nu s-a întîmplat nimic poate am fost femeie și n-am
priceput semnul
singur în spatele meu la marginea unui ocean de lături
sub un cer monoton unde naște prostia pui cuminți –
sînt pe urmele mele.

(din volumul în pregătire *fundătura homer*) ■

CRONICA EDIȚIILOR

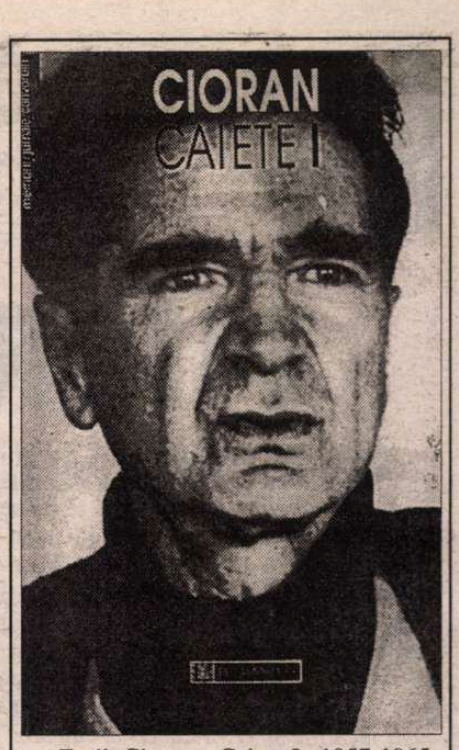
de *Z. Ornea*

Un jurnal al lui Cioran?

CINE ar fi crezut, cunoscîndu-i firea și habitudinile, că filosoful Emil Cioran și-a ținut un jurnal? Mai ales că, citindu-l, dai de o însemnare, în care scrie: "Să-ți ții un jurnal înseamnă să-ți mărturisești neputința de a-ți organiza gîndurile. E caracteristic pentru un spirit discontinuu, frînat de la rădăcină în adînc, complice și victimă a fluctuațiilor vremii, a vremii *lui*. Incapabil să mediteze, se meditează *pe sine*... Și mai e filosofie coborîtă la condițiile de calendar intim". De fapt, mă grăbesc să precizez, Cioran nu a ținut jurnal. Dar obișnuia să aibe la îndemînă, tot timpul, pe masa de lucru un caiet închis. La moartea lui, prietena sa, dna Simone Boué, a găsit 34 asemenea caiete, burdușite de însemnări. Și pe coperta cîtorva e însemnată dispoziția "A se distruge", iar pe cea a primului caiet se preciza: "Toate aceste caiete vor fi distruse". Dna Boué n-a ținut seama de această decizie, aproape testamentară și, citindu-le, le-a încredințat spre publicare Editurii Gallimard, unde au apărut în cinci corpolente volume. A greșit? Nu cred. Mai ales că a aflat, într-o însemnare din iunie 1971 a autorului, următoarea mărturisire: "M-am hotărît să adun laolaltă gîndurile risipite în aceste treizeci și două de caiete. Abia peste două sau trei luni voi ști dacă pot să constituie materia unei cărți al cărei titlu ar putea fi *Interjecții* sau *Eroarea de a te naște*." Că proiectul n-a fost finalizat nu era un motiv de a fi distrus caietele. Primul volum al acestei ediții apare, acum, la Editura Humanitas în foarte buna traducere a dlor Emanoil Marcu și Vlad Russo, cuprinzînd însemnările dintre anii 1957-1965. Citindule cu atenție realizezi caracterul lor aforistic, mult apropiate, ca formulă, cărților sale. E probabil, așezîndu-se zilnic, la masa de lucru, cum nu izbutea să scrie ceea ce își propusese, nota în caiet gînduri, mărturisirind și trăiri, emoții și suferințe. Dar, implicit, aceste notații scurte dezvăluie ceva din existența fizică și sufletească a autorului, încît, uneori, se poate reconstitui traiectul vieții nu numai creatoare ci și fizice. Astfel încît aceste caiete se pot asimila, ce-i drept discontinuu, cu un pseudojurnal. Adică exact ceea ce nu intenționase autorul, dar izbucnise din inconștientul său – destule fiind efectiv mărturisiri jurnaliere. A considera, deci, aceste *Caiete* ale lui Cioran și un jurnal discontinuu nu mi se pare deloc o exagerație. E suficient să spun că din lectura fie și a primului volum din *Caiete* realizezi ce suflet chinuit a fost filosoful expatriat la Paris. Era un om bolnav pînă la extenuare. Pe lîngă insomniile sale cronice, care îl aduceau la exasperare, suferea, șase luni pe an, de un guturai rebel, era bolnav acut de stomac plus intestine și îl chinuia un reumatism adînc, toate acestea adunate îi făceau viața imposibilă, chinuindu-l pînă la istovire. Ca să obosească fizic, făcea multă mișcare, mergînd, prin locuri de el știute și devenite familiare (cu deosebire parcul Luxembourg) ore în șir. Ca să poată lucra avea indispensabilă nevoie de tutun și cafea. Dar stomacul și insomniile se revoltau, încît, la începutul anilor șaizeci, abandonase și cafeaua și țigara. Și orice tentativă de reluare a "drogurilor" tot îi dăuna bolilor, fiind obligat să sisteze totul. Dar cum să lucreze, totuși, fără aceste adjuvante care îi intraseră de mult în habitudine? Poate și, de aceea, întîlnim, în *Caiete*, adesea mărturisiri că sînt luni de cînd n-a mai scris un rînd. Sigur că la această inactivitate cronicizată contribuiau nu numai avatarurile fizice ci și felul lui de a fi și a concepe scrisul. Nu scria decît cînd avea ceva irepresibil de spus, disprețuind pe poligrafi. Se enerva cînd era întrebat ce mai pregătește pentru publicare, deși, uneori, recunoștea, în caiete, că e plătit să scrie, iar, ca autor, trebuie să se supună regulilor genului. Dar, mereu răzvrătit împotriva a toate și a tuturor (avea în structura sa intimă, ceva de un nihilism total, de aceea el admira pe Naceaev), nu se supunea disciplinar, comportîndu-se cum îi era felul, respingînd ideea de "autorlâc". Era un singuratic împătimit, probozind dineurile și recepțiile la care, uneori, era obligat să participe. Se năpustea, apoi, împotriva lor, în caietele sale, socotindu-le plictisitoare și curată pierdere de vreme, cu goalele și interminabilele conversații. Apoi privea cu silă uimită la colegii siguri de sine, el fiind pururea stăpînit de îndoială, care, efectiv, îl paraliza. Odată a notat: "Să te îndoiești de lucruri nu înseamnă nimic; să te îndoiești însă de tine însuți – asta înseamnă să suferi cu adevărat. Doar atunci te înalți, prin scepticism, la delir. Totul merge strună, cît timp e vorba de eu *în general*, nu și atunci cînd e vorba de noi, de *eul nostru*. Îndoiala dobîndește atunci o dimensiune fatală, morbidă, și poate deveni de nesuportat". Și altădată : "Dacă un muritor a fost vreodată chinuit, *torturat* de îndoială de sine, acela sînt eu. În tot ce fac. Cînd predau un text la o revistă, primul meu gînd e să-l iau înapoi, să-l refac, dar mai ales să-l abandonez. N-am încredere în nimic din ce fac și gîndesc. Iar dacă am o certitudine, aceea este neîncrederea în mine, ce pune în cauză nu doar capacitățile, ci chiar temeiurile ființei mele, rațiunea mea de a fi. Sînt literalmente *armat* cu scrupule. Cum am putut, în aceste condiții, să întreprind ceva, și, cu atîtea perplexități, să trec la cea mai neînsemnată faptă, la cea mai neînsemnată gîndire". Și mai încolo: "De la vîrsta de șaptesprezece ani tîrăsc după mine îndoieli sub care alții, mai tari decît mine ar fi pierit. Eu am însă această slăbiciune încăpățînată care înlocuiește forța și se acomodează cu tot ce contrazice viața". Mai există numeroase astfel de mărturisiri despre îndoiala sa perpetuă și vorace. A trăit mereu în lipsuri și "jenă" financiară. Și asta pentru că n-avea simț practic: "Incapacitatea mea de a trăi nu este egalată decît de incapacitatea de a-mi cîștiga existența. Banul nu se lipește de mine. Am ajuns la patruzeci și șapte de ani fără să fi avut vreodată un venit. Nu pot gîndi nimic *în termeni de bani*". A trăit, de aceea, toată viața din burse, stipendii de tot felul, mîncînd prin cantine și mulțumindu-se cu foarte puțin, altfel spus cu strictul necesar, la liziera aproape o mizerie. Refuzînd să se fixeze, a locuit timp de 25 de ani, prin hoteluri, în cămăruțe de la mansardă. Iar cînd și-a luat un apartament (de două cămăruțe) era situat tot la mansarda unei case din Cartierul latin. În martie 1958 se mărturisea Caietului: "De douăzeci și cinci de ani trăiesc prin hoteluri. Ceea ce are un avantaj: nu ești nicăieri, nu ești legat de nimic, trăiești o viață de *trecător*. Sentimentul de a fi mereu pe *punctul de a pleca*, percepție a unei realități absolut provizorii". Nu știu dacă pauperitatea sa constantă a inventat, ca scuză, această teorie a provizoratului ca mod ideal de a trăi, sau teoria, preexistentă în subconștient, l-a îndemnat la acest trai mereu prin hoteluri la mansardă. Și cum tot o mansardă era, apoi, și apartamentul său, se ironiza spunînd (firește în caiete) că e "omul de sub streașină". Se știe, apoi era mereu stăpînit de gîndul sinuciderii care i se părea a fi, pentru el, singura modalitate de a reacționa în fața existenței, de vreme ce a fost blestemat a se naște. (Nu notase el că titlul probabil al materiei acestor caiete selecționate pentru a fi publicate ar fi *Eroarea de a te naște?*) În 24 februarie 1958 mărturisea: "De cîteva zile mă bîntuie din nou ideea sinuciderii. E adevărat, mă gîndesc adesea la ea; dar să te gîndești este una; și altă să-i suporți tirania. Acces teribil de obsesii negre. Imposibil, doar cu puterile mele, s-o mai duc mult așa. Mi-am pierdut capacitatea de a mă consola". Altădată: "Singura experiență profundă pe care am făcut-o în viață: experiența plictisului. Pentru mine nu există, pe pămînt, «ocupație», nici, la drept vorbind, «distracție». Am depășit pînă și vidul: iată de ce îmi este imposibil să mă sinucid." În 1962, în ziua de naștere (8 aprilie) se destăinuia: "Cadou aniversar: vechea idee a sinuciderii mă urmărește iarăși de la o vreme și m-a obsedat în mod special *azi*. Să reacționăm, să mai rămînem în picioare." Și, ceva mai tîrziu, se lăuda că "pînă acum am făcut dovada unui singur curaj: acela de a nu mă sinucide". Și imediat: "La douăzeci de ani mă aflam la un pas de sinucidere; lucrurile s-au schimbat apoi; nu înseamnă că de-a lungul acestor treizeci de ani am încetat să o iau în calcul, ba uneori chiar m-am gîndit serios la ea; ceva cu neputință de definit mă asigura totuși, pînă la urmă, că nu-s capabil să trec la fapte. Acest ceva, acest «glas», tare mi-e teamă că o să tacă acum; de cîtăva vreme cel puțin, îl aud din ce în ce mai rar". Și cum puteau fi ocolite plictiseala și urîtul în care trăia ca în elementele sale, care contribuiau la sentimentul acut al singurătății sale depline. "Niciodată, se destăinuia odată, n-am pronunțat sau scris cuvîntul *singurătate* fără să am o senzație de voluptate". Și: "dineuri în oraș, vizite, psihologi, cine mă asaltează. Păcătuiesc împotriva timpului, asta fac zi de zi. Ca să-mi salvez singurătatea ar trebui să am curajul de a fi odios. Să le inspir ură oamenilor, ca să mă pot ține departe de ei". Sau: "Ca să produci, trebuie apoi să fii sensibil la părerea oamenilor. Or, mie îmi e din ce în ce mai indiferentă. Și, ceea ce e grav, singurătatea mea nu are la bază orgoliul, ci detașarea, răceala față de tot, față de mine în primul rînd". Altădată mărturisea grav "am făcut legămînt de singurătate". Pentru ca mai tîrziu să admită că "pozitivă nu e la mine decît nevoie de singurătate. Tot restul e minciună și trădare, infidelitate față de mine însumi". Așadar mai greșea, fiind infidel deciziei care izvora din natura ființei sale, lăsîndu-se antrenat de unii semeni. Rostul său era în izolarea singurătății. Dar putea fi, ea, completă? Tocmai asta îl deranja enorm, furios fiind împotriva lui însuși. În sfîrșit, socotind totul fără importanță, ducea lipsă de subiecte. Și cum să scrii în absența subiectelor? "Cum totul mi se pare lipsit de importanță, am ajuns să nu am nici un subiect, nici un pretext pentru a-mi pune mintea la lucru, ca să evit o catastrofă, trebuie neapărat să inventez o *materie*, să-mi creez noi subiecte, orice în afară de eu, orice se poate dispensa de «eu»". Altădată: "Ca să scrii, îți trebuie un minimum de interes pentru lucruri; și mai trebuie să crezi că lucrurile pot fi redate sau măcar sugerate prin cuvînt; – nu mai am acest interes, nici această credință..." Și, în sfîrșit, mai tîrziu: "De îndată ce aprofundez un subiect, încetează să mă mai pasioneze iar cînd îl stăpînesc, mă detașez de el și nu-l mai pot trata decît ca un mare efort de voință. Aș putea să fiu «fecund» dacă aș începe să vorbesc despre o o problemă fără să o stăpînesc (în felul lui Valéry, ca să dau un exemplu ilustru)".

Era mereu cu gîndul la Rășinarii săi, a căror copilărie ideală îi provocau nostalgii dureroase, gîndindu-se la părinți și prieteni. În tinerețe, mărturisea, a luat delirul drept faptă și a greșit. Regreta enorm că, în anii cincizeci, a procedat greșit. Prin 1962 își aduce aminte și notează "ce greșeală – să răspund la scrisorile lui Dinu (Noica). I-am scris din milă pentru singurătatea lui, precum și ca să-mi fac datoria de prieten. Fără să vreau, am oferit arme împotriva lui și am contribuit la năpasta ce l-a lovit". Într-adevăr, răspunsul lui publicat în *Nouvelle Revue Française* a fost o piesă de bază în procesul intentat, în 1958-1959, lui Noica și tovarășilor de suferință. Regreta, apoi, scandalul iscat în țară datorită considerațiilor sale despre formula sufletească a românului notate în cartea sa din 1956 *Ispita de a exista*. "Vreo zece articole pline de injurii, și care nu sînt toate de *comandă*. Care să fie motivul profund al acestei indignări persistente? Cred că am lovit în plin ridicînd chestiunea inferiorității noastre istorice; ea a trezit ceva în conștiințe. Toți mă înjură, dar simt rana pe care am scormonit-o, căci este și a mea. Ne îndoim de rolul, de valoarea, de misiunea noastră; în fondul nostru lăuntric, nu credem în ele. Sîntem unul din popoarele cele mai lucide care au existat vreodată. Sîntem frivoli, bîrfitori, superficiali, dar în același timp amari și, sub aparența de fanfaroni, nihiliști pînă la disperare. Ne-am pierdut iluziile într-o măsură nepermisă, la *scară colectivă*. Contactul cu compatrioții mei e totdeauna deprimant iar influența lor e dizolvantă, cum bine șade unor oameni care au înțeles prea mult, pentru că au fost prea umiliți". Cel mai mult l-a durut articolul lui D.D.Roșca și a fost rău surprins cînd, mai tîrziu, s-a găsit, după moartea filosofului, intervenția lui Blaga, publicată postum. Și pe Blaga îl situase din tinerețe pe un piedestal înalt, al detașării și departe de balcanism. "Dar paginile acre și de o răutate atît de penibilă pe care le-a scris despre mine și care-au fost găsite, printre hîrtiile lui, acum la doi sau trei ani după moarte, au un aer de testament, de insultă de dincolo de mormînt – ce mă împiedecă să fiu atît de obiectiv pe cît ar trebui". Va să zică omul Cioran, cufundat în plictis și singurătate, mereu indiferent, suferea cînd afla, despre o carte a sa, opinii defavorabile, reacționînd violent. Mai ales cînd veneau din partea unor spirite la care ținuse odată mult. Și asta deși era convins că nu va avea discipoli și socotea, fără a avea dreptate, că tot ceea ce scrie e un amestec de jurnalism și metafizică, iar despre *Tratatul de descompunere* (cartea sa de debut) credea odată că este "lumea lui Cehov coborîtă la nivel de eseu". Nu-l agrea pe Camus și îi considera gloria nemotivată: "Albert Camus moare într-un accident de mașină. Moare într-un moment cînd toată lumea, poate și el, știe că nu mai are nimic de spus și că trăind nu putea decît să decadă din gloria sa disproporționată, abuzivă, chiar ridicolă. Imensă mîhnire la vestea morții sale, ieri seară, la ora 23 în Montparnasse. Un excelent scriitor minor, dar care a fost mare pentru că a fost total scutit de vulgaritate, în ciuda tuturor onorurilor ce-au plouat peste el". Și nu uit să adaug că avea un cui personal față de Camus pentru că referise negativ despre prima sa scriere.

Primul volum din *Caietele* lui Cioran, pe care îl așteptam de cînd am auzit de ediția franceză, se citește cu răscolire de gînduri. Oferă, de la sursa originară, posibilitatea cunoașterii unui mare cugetător. ■



Emil Cioran, *Caiete* I, 1957-1965. Cuvînt înainte de Simone Boué. Traducere din franceză de Emanoil Marcu și Vlad Russo. Editura Humanitas, 1999.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

MICROBUL LITERATURII

SPRE sfîrşitul primei recepţii care a avut loc după alegerile din 1996 , cînd lumea se rărise şi noul locatar de la Cotroceni era înconjurat doar de prietenii săi, unul dintre invitaţi, căruia nu-i venea încă să creadă că Emil (al nostru) a cîştigat cu adevărat alegerile, s-a apropiat de el şi i-a spus: ce-ar fi să apară acuma Iliescu şi să zică *băieţi, gluma s-a terminat, e timpul să vă luaţi jucăriile şi să vă duceţi la culcare.*

Atunci proaspătul ales a rîs, iar cînd ni s-a povestit întîmplarea am rîs şi noi. Pentru că nu ne venea încă să credem că suavul Emil chiar reuşise să se instaleze în locul temutului său înaintaş. Cu atît mai mult cu cît o bună parte din campania sa a fost axată pe promisiunea că, dacă va fi ales, va renunţa la reşedinţa aceea costisitoare şi va reduce la limită cheltuielile de pază şi protocol. Vrînd - nevrînd, a trebuit să înghiţim explicaţia care ne-a fost dată şi să admitem că tot s-a schimbat ceva în bine dacă la Palatul Cotroceni nu mai cîntă cucuvaia. Fiindcă d-l dr. Nicolae Constantinescu a ţinut să ne înştiinţeze că nu fusese doar un fel de a spune. Ea chiar pusese stăpînire pe locul acela. Dar, după ce a făcut dumnealui sfeştanie şi s-a tămîiat vreme de trei ore şi jumătate prin toate cotloanele, cîntecul de cobe a dispărut.

La trei ani de la victoria sa, alegerea lui Emil pare să fi fost totuşi o glumă. Şi încă nu una bună, cum este cea reprodusă mai sus. De aceea, dacă l-ar întreba acum cineva: ce ar fi să vină Iliescu şi să zică *băieţi, gluma s-a terminat* (...) n-ar mai rîde. Şi n-am mai rîde nici noi. Dacă după *adevărata revoluţie* am ajuns la sapă de lemn şi atîţia oameni îşi pun din nou speranţa în Iliescu, nu e de rîs, ci de plîns.

Cu toate acestea, cei care ni i-au dăruit pe Emil, pe neuitatul Ciorbea, pe şeful SRI-ului, pe primarul Bucureştiului, pe ministrul Culturii etc., etc... socotesc că ei nu au nici o răspundere pentru faptul că am ajuns unde am ajuns. Ba, mai mult, ne spun că e musai să-l votăm încă o dată pe actualul locatar de la Cotroceni, pentru că nu există altcineva.

E adevărat că nu există încă altcineva pregătit să ocupe locul acela şi că ne pîndeşte pericolul Iliescu, dar, din păcate, nu mai există nici Emil. Dacă a existat vreodată cu adevărat. Nu trebuie să ne spună asta sondajele, se vede cu ochiul liber.

În aceste condiţii, înlocuitorul marelui Ciorbea se poate întreba, pe bună dreptate, de ce n-ar candida şi dînsul. Pentru că la Palatul Cotroceni ar avea mai multă linişte pentru creaţie decît la Palatul Victoria. Chiar dacă a-nceput să cînte din nou cucuvaia.

Veţi zice că nu se pune cu adevărat problema să candideze şi d-l Vasile, dar nu vă voi da dreptate. De vreme ce am aflat lucrul acesta de la d-l Ovidiu Grecea, despre care se spune că este omul cel mai informat din România, refuz să cred că avem de-a face cu un zvon oarecare.

Dar nu despre candidatura sa aş vrea să vă vorbesc, ci despre faptul că d-l Vasile ar avea microbul literaturii, după cum ne-a asigurat recent însuşi preşedintele Casei Naţionale de Asigurări. Care a ţinut să mărturisească public că l-ar avea şi dînsul. Şi că prin microbul acesta ar fi legat, de fapt, de primul ministru, nu prin ceea ce spun gurile rele. Şi eu, care mă temeam că ar putea fi legaţi prin microbul tuberculozei. Ori prin al meningitei. Ori prin al conjunctivitei. În măsura în care sînt legaţi cu adevărat printr-un microb. Pentru că în ultima vreme se vorbeşte mai mult despre viruşi, iar microbul literaturii e pe cale de a muri de moarte bună. Aşa cum s-a întîmplat şi după cealaltă revoluţie, locul lui a fost acaparat treptat de microbul politicii.

Într-un text de excepţie, publicat acum două săptămîni în *Romînia literară*, Mircea Iorgulescu deplîngea faptul că a dispărut solidaritatea intelectualilor cu ei înşişi; că s-au înmulţit în mod îngrijorător slujnicarii. Citindu-l, m-am gîndit fără să vreau că odată cu solidaritatea a dispărut şi orgoliul care ne-a ajutat să supravieţuim ca breaslă, în pofida presiunilor exercitate asupra noastră. Ce mai înseamnă acum Uniunea Scriitorilor faţă de ceea ce însemna înainte de 1989, cînd eram legaţi de ea prin atîtea bătălii pierdute?!

Unul dintre cei mai proeminenţi scriitori afirmaţi în ultimii ani îmi spunea nu demult: dacă n-am intrat în Uniune atunci, de ce să mai intru acum, ca să pot concura şi eu la un premiu cu Marius Tupan?! Ascultîndu-l, mi s-a impus de la sine întrebarea: pe cei care mai facem parte din ea doar cu numele, ce ne mai leagă , în realitate, de această instituţie?! Faptul că ar putea să ne înmormînteze şi la propriu Laurenţiu Ulici?! N-ar fi exclus să fie şi asta doar o iluzie, pentru că înmormîntările au devenit un lux.

Uniunea aproape că nu mai există.*) Mai există doar sediul ei, ocupat de cîţiva funcţionari, care se miră cînd mai trece pe acolo şi cîte un scriitor cunoscut, şi aşa-zisa Casă a Scriitorilor. Pe vremuri se plîngeau fel de fel de provocatori că în ea exista o masă a lui Jebeleanu. Acum s-au liniştit. Nu mai există masa lui Eugen Jebeleanu şi a lui Marin Preda (în jurul căreia se aduna toată floarea cea vestită în momentele de răscruce, fie că ea mai recunoaşte sau nu lucrul acesta), nu se mai aude rîsul inconfundabil al lui Petre Ţuţea, care îşi exersa acolo maieutica sa, şi nu-şi mai spune Virgil Mazilescu superbele lui poeme. Iar ceilalţi s-au închis în casă de sărăcie ori s-au mutat de vii la Muzeul Literaturii, de unde nu trebuie să plece la ora la care încep petrecerile politicienilor de mîna a doua ori ale rudelor mai îndepărtate ale securiştilor deveniţi peste noapte milionari.

Scriitorii nu mai constituie o problemă pentru politicieni. Regimul Constantinescu ar face abstracţie cu desăvîrşire de literatură, dacă nu ar exista d-l Gabriel Ţepelea, care are ambiţia de a ne reprezenta la toate tîrgurile de carte. Şi dacă nu s-ar crede că d-l Radu Vasile ar avea microbul literaturii. Sau că literatura ar fi un microb al domnului Vasile pe care l-ar avea şi d-l Ciocâlteu.

În ce mă priveşte, nu m-aş mira dacă aş afla într-o bună zi că şi d-l Grecea ar fi legat de d-l Vasile tot prin microbul literaturii. Fiindcă microbul politicii nu i-ar putea lega în nici un caz, de vreme ce d-l colonel nu face politică nici după 1989, cum nu a făcut nici înainte. Faptul că a fost împreună cu premierul cînd s-a încheiat *Pacea de la Cozia* şi că săptămîna trecută a aruncat la *Tele 7 abc* bomba cu candidatura acestuia la preşedinţie nu are nimic comun cu politica. Nici cu faptul că slujba sa de la AVAB îl situează pe poziţia dintre d-l Vasile şi d-na Vasile, care, în treacăt fie zis, nu este de invidiat. A făcut-o ca simplu cetăţean.

Dar să-l lăsăm pe d-l colonel în plata domnului şi să ne întoarcem la d-l primministru. După ce a fost lansat de preşedintele Uniunii Scriitorilor şi de un gînditor de talia şi de exigenţa lui Andrei Pleşu, cred că ar fi imposibil să-l mai liniştească cineva, spunîndu-i că poate nu are chiar microbul literaturii, ci doar un virus oarecare. În schimb, cu d-l prof. dr. Alexandru Ciocâlteu, îmi place să sper că lucrurile nu stau la fel de grav şi că ar putea să fie salvat amintindu-i-se că, la ora asta, în România, pericolul cel mai mare nu-l reprezintă microbul literaturii, ci al tuberculozei, prin care nu sîntem celebri doar în Occident, ci şi în Orient. Dacă domnia-sa ar fi legat de premier prin microbul acesta şi ar face împreună tot ce se poate ca să scăpăm de trista celebritate dobîndită din cauza lui, patria le-ar fi infinit mai recunoscătoare.

■

*) Redacţia nu împărtăşeşte această opinie a colaboratoarei noastre. Uniunea Scriitorilor există şi funcţionează. Se numără, de altfel, printre editorii *României literare*. Revista îşi datorează supravieţuirea şi contribuţiei financiare a Uniunii Scriitorilor. Redacţia s-a simţit moralmente obligată să facă această precizare. ***(R.I.)***

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

DESPRE BĂTĂI BUNE

UN SUBIECT care ar merita o cercetare specială - cu un efort destul de mare, dată fiind amploarea materialului de parcurs - este cel al limbajului folosit de presa românească în relatarea celei mai banalizate violenţe autohtone: bătaia. Paginile de ştiri mai mult sau mai puţin senzaţionale abundă în descrieri de bătăi fioroase - în familie, în cîrciumă, la discotecă, la poliţie etc. Observaţiile care urmează se bazează pe un număr restrîns de exemple şi sînt departe de a epuiza un subiect atît de generos: mă refer acum doar la modul de prezentare gradată, mai exact la indicarea maximei intensităţi a violenţei fizice. Mai toate bătăile care au ajuns subiectul unor ştiri de presă trebuie să fi fost destul de violente - sau, dacă nu, au fost cel puţin prezentate ca atare pentru a trezi interesul cititorului. În registrul popular şi familiar - preferat oricum de jurnaliştii noştri, dar în acest caz impunîndu-se şi mai mult datorită temei, fiind aşadar selectat de asociaţiile lexicale expresive ale domeniului - , adverbele de intensitate cel mai des folosite pentru a bate sînt *bine* (dar şi antonimul său *rău*, echivalent din puntul de vedere al funcţiei de intensificare) şi *zdravăn*: şi mai frecvent apare substantivul cu valoare adverbială *măr*. Atributele tipice ale bătăii sînt *bună* (nu însă şi *rea*), *zdravănă, soră cu moartea* etc. Intensificatorii populari apar consecvent în ştirile cotidiene: "i-a mai dat o bătaie bună" ("Evenimentul zilei" = EZ 1939, 1998, 16); "murise după o bătaie zdravănă cu pumnii în cap" (id.); "Florin «Diligenţă» l-a bătut măr pe Costică State (EZ, ediţia de prînz, 278, 1993, 2); "O tînără din Ianca l-a bătut măr pe partenerul amator de sex" (EZ 1725, 1998, 12); "După ce a fost bătută măr, Pamela Anderson divorţează de Tommy Lee" (id.). Superlativul bătăii e descris şi printr-o propoziţie consecutivă fixată idiomatic - "Bărbatul acuză doi poliţişti din sat că l-au bătut de i-a sunat apa-n cap" (EZ 2146, 1999, 5). S-ar putea vorbi în aceste cazuri de un oarecare conflict între expresivitatea lingvistică şi etica jurnalistică. În principiu, limbajul dezvoltă uşor asemenea aparente contradicţii: "dezagreabilul ca mijloc de întărire", studiat la noi de Jacques Byck, poate construi adesea superlativul unor acţiuni sau însuşiri pozitive pentru vorbitor cu ajutorul unor elemente lexicale cu sens primar negativ (în structuri de tipul o groază de bani, s-au distrat de comă, o petrecere mortală etc.). Invers, prin antifrază, elemente pozitive conferă valoare superlativă unor noţiuni negative (*o sfîntă de bătaie*). E drept că, în cazul bătăii, perspectiva locutorului nu e întotdeauna cea a victimei, ci poate presupune chiar o valorizare pozitivă: competiţie, distracţie, lecţie etc. De fapt, expresivitatea populară (bătaia fiind unul din cîmpurile lexicale cele mai bogate în sinonimie şi frazeologie din limbajul popular şi familiar-argotic) pune în valoare o interpretare glumeaţă, mai curînd admirativă a bătăii (operaţie reuşită, semn de sănătate şi forţă fizică). Interesant şi adesea productiv în literatură, acest mod de tratare e totuşi distonant în relatarea presupus neutră a ştirii; adoptarea lui reflectă tendinţa jurnalismului autohton de a transforma totul într-o comedie. Intenţia ironică este uneori prea vizibilă, într-o notă forţată, de pildă în descrierea ironică a bătăii ca ocupaţie serioasă, activitate pozitivă şi productivă: "Vasile... şi-a lovit conştiincios şi sistematic prietenul peste fiecare părticică a corpului" (EZ ep, 262, 1993, 2); "Intuind scopul vizitei, Bratu a prins a-şi părui cu simţ de răspundere vecina" (EZ 1567, 1997, 8).

Dacă în cazul bătăii indiferenţa ironică a acestor relatări mai mult sau mai puţin isteţe poate fi chiar preferată unei alte opţiuni stilistice actuale - dramatismul de prost gust al invectivelor, cu subliniată participare afectivă - , nonşalanţa mi se pare cu adevărat de neiertat în cazurile mai grave, în care umorul cinic al limbajului familiar şi jocurile de cuvinte sînt folosite chiar în redactarea ştirilor despre moarte: "Un şofer columbian a vrut să evite accidentarea unui porc şi a omorît cu succes 16 oameni" (EZ 1350, 1996, 1); "O parte din soldaţi au ajuns la Otopeni gata împuşcaţi" (EZ 1637, 1997, 1); "O moarte stupidă: fraierul a tăiat bomba cu bomfaierul" (EZ 1951, 1998, 1).

■

REABILITATUL

MĂ SIMT măgulit să constat că, provocat de o scrisoare deschisă a subsemnatului, autodeclaratul "obosit" colaborator al Domniilor-Voastre, domnul Dorin Tudoran, îşi regăseşte vlaga pînă într-atît încît să umple două pagini pline din *România literară,* nr. 33, 17 august 1999. Mă aflu în poziţia domnului Jourdain. Pînă acum nu avusesem habar că sînt dotat cu puteri supranaturale de "reabilitolog" în sensul reclamei policlinicii din Chişinău pe care o descrie dl Tudoran.

Mărturisesc însă că mă simt puţin stînjenit de faptul că nu sînt singurul "reabilitolog" în serviciul naţiunii. Mă văd nevoit să împart această calitate cu cel puţin încă o persoană, numitul "Sforărici Arvunescu", poreclă în spatele căreia numai cei ce nu îl cunosc pe domnul Tudoran nu l-au recunoscut pe Vladimir Tismăneanu. E adevărat că m-aş fi putut găsi într-o companie mult mai puţin măgulitoare. Totuşi, ştiind bine că eu sînt "principal" (deşi nu analist), colaboratorul Domniilor-Voastre mi-ar fi putut lăsa satisfacţia unui cît-de-cît unicat. N-a vrut s-o facă, e dreptul lui. Cititorii revistei, însă, ar putea fi nedumeriţi. Cum adică, pe de o parte i se reproşează "tot mai puţin analistului" Shafir o "relativizare" a întregii problematici "abortate" (nici o greşeală de tipar) de domnul Tudoran în articolul "Delaţiunea-hobby sau drog?" iar, pe de altă parte, pînă şi titlul "răspunsului" domnului Tudoran, "Reabilitologul", nu face decît să "relativizeze" problema folosind singularul unde trebuia folosit pluralul? Sau vrea domnul Tudoran să spună prin aceasta că Tismăneanu şi subsemnatul "tot o apă şi-un pămînt"?

Rămîne neclară calificarea academică cu care vine domnul Tudoran atunci cînd îşi permite să se "mire" că "deocamdată nu s-a înţeles că, în cazul "Arvunescu", "nu mai avem de mult de-a face cu un politolog, ci cu un reabilitolog prosper". Ce diplomă universitară are? Ce, în fine, "curs la seral"? Cînd e vorba de politologie, ar fi bine ca domnul Tudoran să-şi asume dictonul unui celebru muzician român, Sergiu Celibidache: nimic nu e mai rău decît analfabeţii care ştiu să scrie şi să citească. Nu este suficient (aşa cum făcea într-un articol mai vechi) să dea definiţii politologice reluate din cele ce îi spusese subsemnatul într-o convorbire telefonică în urmă cu mai bine de "un an şi". Încercam atunci să-i explic de ce titlul de "politolog" este mai adecvat decît cel de "political scientist". În acel moment "îl enerva" alt politolog decît Tismăneanu, respectiv Stelian Tănase. Dar cînd îi explicam colaboratorului Dumneavoastră cum stau lucrurile cu politologia, mai eram prieteni fără ghilimele, şi o făceam cu cele mai amicale intenţii.

Colaboratorul Domniilor-Voastre se face că nu înţelege de ce am folosit acest semn de punctuaţie atunci cînd, în articolul "O tragicomedie în desfăşurare" mă refeream la relaţia noastră din trecut. Pe atunci (scria şi recidivează domnul Tudoran cu mici variaţii pe temă) Domnia-Sa mă credea prieten, iar eu îi eram, în fapt, "prieten". Dar Tudoran înţelege foarte bine de ce din prieten mi-a devenit "prieten". Simplu: nu am prieteni antisemiţi.

Că refuzam să cred în această "calitate" atribuită de alţii celui-mai-politolog-dintre-poeţi (Corneliu Vadim Tudor fiind, după cum bine se ştie, sociolog) atunci cînd îl susţineam aproape de unul singur în eforturile sale de a obţine un anumit post, e adevărat. Dar eu nu practicam "reabilitologia" atunci cînd "refuzam să accept că prietenul meu... era altceva decît mă încăpăţînam să cred", cum scrie Tudoran că făcea involuntar în cazul meu, ci practicam pur si simplu dictonul "inocent, pînă la condamnarea definitivă". Condamnare în sprijinul căreia domnul Tudoran continuă să aducă probe cu o curioasă înverşunare. E tot atît de adevărat că oponenţii Domniei-Sale susţineau că Tudoran a semănat vînt pe orice meleag unde a respirat şi că toate prieteniile Domniei-Sale s-au transformat în adversităţi. Dacă aşa o fi, ne vor edifica alţii, care, teamă mi-este, i s-au alăturat cu o încăpăţînare, şi ea, naivă. Şi ne mai deosebeşte ceva: eu nu am dorit niciodată să-l transform pe Tudoran în bici. S-a transformat ("rinocerizat") singur.

Domnul Tudoran se face că nu înţelege ce afirm susţinînd că opiniile mele au fost "greşit înţelese". Cum adică, ne face, pe mine, pe domnul Manolescu şi alţi colaboratori ai revistei de "rinocerizaţi" şi apoi spune că nu l-am înţeles? Dar lucrurile nu se refereau cîtuşi de puţin la *România literară* , ci la revista *22.* Despre acele remarci "opiniile mele au fost greşit interpretate". Se poate mai clar? Sau tot avem de-a face cu "timpi ipotetici, penumbre, clar-obscur"?

Ce se mai face că nu înţelege domnul Tudoran? Domnia-Sa ştie foarte bine că nu faptul că m-aş fi "încurcat lamentabil" în polemica declanşată pe care nu aş fi fost "în măsură să o duc pînă la capăt din lipsă de probe şi argumente convingătoare" m-a făcut să tac pînă a reacţiona la "Delaţiunea—hobby sau drog ?". Ci faptul că mi-am promis şi am promis să nu reacţionez (cum scriam) "nici măcar la atacuri personale". Nu este mai puţin adevărat că nici nu aveam cum reacţiona mai adecvat decît a făcut-o excelentul politolog George Voicu în *Sfera politicii*, nr. 61, 1998. Nici la atacurile "răspuns" ale lui Tudoran şi ale altora nu aş fi reacţionat dacă nu ar fi survenit acea "invitaţie" (uite, accept că nu era o "somaţie", nici la securitate nu se soma, ci se "invita") de a "clarifica" cum stau lucrurile cu domnişoara Rosenthal şi ale sale elucubraţii despre Horia Roman Patapievici. Am clarificat, şi iată-mă, totuşi, "reabilitînd-o" pe domnişoara Rosenthal. Să judece cititorii cît am reabilitat-o!

Dar ce făcu Shafir pînă cînd Dorin Tudoran să fi denunţat public mîrşăvia respectivă? Zice Shafirul că avea cunoştinţă de alte atacuri la adresa domnului Patapievici, că fusese "surprins şi indignat" de ele, dar "a tăcut mîlc pînă la apariţia articolului meu". E adevărat că nu am reacţionat la aceste atacuri. Dar este domnul Tudoran convins că nu am *acţionat*? Ştie domnul Tudoran (ştie, ştie, dar nu spune) că au *acţionat* şi alţii şi că întîmplarea face ca toţi să facă parte din acea "etnie" care este suspectată de Domnia-Sa de a încerca să "monopolizeze" nu numai suferinţa, dar şi accesul către "societatea deschisă" şi ale sale fonduri? Nu am reacţionat public din mai multe motive, unul foarte "principal" fiind acela că nu sînt deloc dornic să îmi văd numele reprodus prea des în presa din România. Contribuţia lui Tudoran la această lehamite a fost una majoră.

Acestea fiind zise, nu înseamnă că aş fi de acord cu tot ce a făcut, face sau va face prietenul meu (fără ghilimele) Radu Ioanid. Dezacordul (dacă există unul) îl exprim faţă de Ioanid aşa cum îl exprimam şi faţă de Tudoran cînd mai eram prieteni fără ghilimele. În convorbiri particulare. Oricum, de unde scoate "nevictimizatul" Tudoran că aş fi fost la curent cu acel "denunţ" făcut de Ioanid? Crede că Ioanid îmi cere permisia ? Se aşteaptă să mă delimitez de el? Nu îmi cere prea mult, dată fiind "prietenia" care ne dezleagă? Şi de ce presupune Domnia-Sa că aş regreta că nu i-a devenit victimă? Nu regret. Mi-e indiferent.

De ce? Printre altele pentru că "Cele scrise de mine (citate şi parţial subliniate de dl Shafir) despre dra Rosenthal nu constituie o insinuare, aşa cum crede domnul Shafir, ci un gînd expus cît se poate de limpede, după ce am citit şi recitit anumite pasaje ale scrisorii-denunţ semnată de dra Rosenthal." Ce subliniasem eu parţial? Insinuarea că, cei definiţi ca "certaţi cu bunele maniere" ar promova o "societate deschisă... eventual numai pentru membrii unui singur grup etnic". Un "gînd simplu", fără îndoială, concurînd în simplitatea lui insinuantă cu un Goebbels care, nu-i aşa, tot "simplu" exprima, să înţeleagă tot neamţul !

Ce se mai face Tudoran că nu înţelege? "Nu înţelege" de ce nu am adăugat un "disclaimer" titlului cu care am semnat "scrisoarea deschisă". Ba înţelege foarte bine. Cînd am făcut acest lucru (vezi articolul "O tragicomedie în desfăşurare"), doamna Gabriela Adameşteanu a întrebat, în revista *22*, dacă există doi Michael Shafir, unul la Radio Europa Liberă, altul în *Sfera politicii.* Am înţeles atunci că doamna Adameşteanu pur şi simplu nu cunoaşte cutuma occidentală a acestui mod de a despărţi instituţia la care lucrezi de propriile opinii şi de a-ţi asuma întreaga responsabilitate pentru ultimele. Tot aşa cum doamna Adameşteanu nu înţelesese altă cutumă occidentală, aceea de a solicita "peer reviews" de la cîţiva "aleşi", a căror opinie o apreciezi. A interpretat această încercare a mea ca fiind un efort de a-mi "face lobby". Mi-am spus, deci, că dacă Gabriela Adameşteanu (nicicum un fieştecine) nu cunoaşte aceste cutume, cîte şanse sînt să le cunoască cititorii de rînd? Şi am renunţat la recidivă. Dar, după cum se vede, "nici cu piatra de cap, nici cu capul de piatră" nu scapi atunci cînd ai de-a face cu atîta rea-voinţă ca aceea de care dă dovadă Tudoran. Este deci momentul să-i fac lui Tudoran un lucru clar. Da, superiorii mei ierarhici de la Radio Europa Liberă cunosc opiniile subsemnatului, şi primesc copii înainte ca ele să fie publicate. Nu este necesar să şi subscrie la ele. Dacă o fac sau nu, n-are decît să întrebe domnul Tudoran în persoană. Suspans!

În sfîrşit, domnul Tudoran îmi impută că nu "îmi fac lecţiile". Dacă "ar şi citi presa românească pe care o comentează (direct ori indirect) în textele sale săptămînale", scrie Domnia-Sa, "dl. Shafir ar şti că, din păcate, de o bună bucată de vreme relaţiile dintre conducerea revistei *22* şi subsemnatul nu sînt de natură să-i facă pe colegii de la revista Grupului pentru Dialog Social să reacţioneze cum, hazliu, îi acuză Domnia-Sa." Din "păcatele cui"? aş întreba, în primul rînd. În al doilea rînd, nu numai că nu "îi acuzam", cu atît mai puţin îi "jigneam", cum scrie Domnia-Sa, ci, dimpotrivă, chiar îi exoneram. Oricare ar fi relaţiile domnului Tudoran cu acest grup (relaţii care, în sinea lor, întăresc deosebirea pe care o făceam şi o fac între "Domnia-Sa plus" şi cealaltă revistă), tot înclin să cred că "aria calomniei" şi-a făcut efectul. Pentru că (o ştiu din proprie experienţă) Dorin Tudoran poate fi fermecător de persuasiv cînd vrea, scopul nefiind întotdeauna clar unor interlocutori mai puţin înclinaţi spre îndeletnicirile Domniei-Sale. Drept care, îmi permit să trimit o copie a acestei scrisori şi revistei *22.* Cît despre comentariile mele "săptămînale", Dorin Tudoran iar se bagă unde nu îi fierbe nici oliţa politologică şi nici măcar cea de "simplu ascultător" sau măcar cititor al publicaţiei Europei Libere distribuită prin Internet. Dacă în loc să dea sfaturi altora cum să-şi exercite profesiunea, domnul Tudoran ar catadicsi să mai şi citească, ar şti că (în bună parte datorită Domniei-Sale) comentariile mele (niciodată săptămînale) se ocupă de România din ce în ce mai rar. *Ho lasciato ogni speranzza.*

Praga, 19 august 1999.

Michael Shafir
(PhD, pentru domnul Tudoran!)
Analist principal pentru
Europa Centrală şi de Sud-Est
Radio Europa Liberă, Praga

P.S. Să stea domnul Tudoran liniştit, ştiu că "demonstraţia" aparteneţei mele (dar nu numai) la categoria "reabilitologilor" urmează a fi publicată chiar în proximul număr al *României literare.* Voi răspunde articolului doamnei Ileana Vrancea cînd l-oi fi citit în întregime, nu numai fragmentul publicat în revista *22.* Dar cum doamnei Vrancea i-a luat un an să reacţioneze la articolul meu, îmi voi permite şi eu să fac o anumită ordine în propriile-mi priorităţi.

Corespondenţa cu Alexan

ALEXANDRU ROSETTI – excepţional editor şi om de cultură – a jucat un important rol în viaţa lui Mircea Eliade.

Ca director al Editurii Cultura Naţională a publicat, în primăvara anului 1933, cea dintîi ediţie a romanului *Maitreyi*. Tot el a tipărit în Editura Fundaţiilor Regale monumentala *Yoga* (1936), distribuită în străinătate de Librăria Orientalistă Paul Genthner.

Al. Rosetti a fost iniţiatorul altor două mari reuşite ale tînărului său prieten, lansat în postura de editor: *Scrierile literare, morale şi politice* de B.P. Hasdeu (2 volume) şi *Roza vînturilor* de Nae Ionescu. A insistat să se organizeze un banchet la Capşa, în vara anului 1937, în onoarea recentului exclus din funcţia de suplinitor al catedrei de logică şi metafizică a lui Nae Ionescu, iar peste cîteva zile îl va sprijini ca martor în mascarada de proces intentat de Ministerul Instrucţiei Publice.

Datorită lui Al. Rosetti, Eliade a fost trimis, în aprilie, 1940, ca ataşat cultural la Londra.

Ştiam toate acestea (şi multe altele!), aşa că aşteptam cu nerăbdare, în vara anului 1979 volumul *Scrisori către Al. Rosetti*. Am citit cartea cu atenţie şi interes, însă mă întrebam surprins de ce nu şi-au găsit locul şi scrisorile expediate de Mircea Eliade. Peste cîteva luni numai, la sfîrşitul lui februarie 1980, îmi apărea (prin nu ştiu ce miracol!) volumul *Mircea Eliade – Contribuţii biobliografice*. I-am trimis un exemplar Profesorului Rosetti, care mi-a răspuns cu amabilitate (ca de-obicei!) pe o carte de vizită:

"*8 martie 1980*

Vii şi călduroase mulţumiri şi felicitări pentru admirabilul volum "Mircea Eliade". În sfîrşit, iată un început admirabil de dreptate! Rog, telefonează-mi şi vino la mine acasă, ca să vorbim despre Eliade!

Cu salutări alese
Al. Rosetti"

M-AM EXECUTAT imediat. I-am făcut două vizite: în strada Dionisie Lupu 56 şi, a doua zi, la Institutul de Lingvistică din Calea Victoriei.

"Am vorbit" despre Eliade (mai mult Profesorul). Eu m-am referit la scrisorile Domniei-Sale. Atunci Al. Rosetti mi-a arătat peste 30 de scrisori primite de la Eliade şi mi-a citit fragmente din ele... Mi-a spus că n-a sosit momentul ca aceste texte să fie publicate. Mi-a promis că vom edita împreună – cînd se va putea – întreaga corespondenţă.

Dar... n-a fost să fie.

E drept că Liviu Călin a încredinţat tiparului nouă din scrisorile lui Eliade ("Viaţa Românească" nr. 1, ianuarie 1990 şi "România liberă", 15 decembrie 1990). Dar celelalte?

Mai există oare undeva acele extraordinare epistole ale lui Mircea Eliade către Al. Rosetti?

Mircea Handoca

Originalele scrisorilor din anii 1933-1938 se află în posesia mea. Fotocopiile celor din deceniul al optulea mi-au fost dăruite de Eliade.

/Antet tipărit/
Fundaţia pentru literatură şi artă
"Regele Carol II"
Cabinetul directorului

Bucureşti 17 oct. 1933

Mult stimate Domnule Eliade,

"Cuvîntul" de azi repetă alăturata notă, privitoare la Baltazar. Am vorbit iar cu Baltazar, i-am arătat că a comis o indiscreţie, dăunătoare lui, în primul rînd. A înţeles.

Te rog, deci, a pune în vedere prietenilor de la "Cuvîntul" să nu mai reproducă informaţia aceasta, ca să nu fim obligaţi să o dezminţim. Pentru moment, programul de editură al Fundaţiei nu e încă fixat.

Cu cele mai distinse salutări, al D-tale devotat

Al. Rosetti

În plic "nota" tipărită în "Cuvîntul":

"Printre primele cărţi pe care le va tipări Fundaţia regală pentru literatură şi cultură de sub direcţia domului Al. Rosetti va fi un nou volum de versuri de Camil Baltazar".

* * *

/Antet tipărit/
Fundaţia pentru literatură şi artă
"Regele Carol II"
Cabinetul directorului

Bucureşti 18 VIII 1934

Stimate Domnule Eliade,

Îmi cade în mînă, căutînd altceva, o conferinţă a lui Iorga despre Hasdeu, pe care ţi-o semnalez imediat: Rev. istorică XIII, 1927, p.201-29 (afară de ce vei găsi în *Oameni cari au fost*, ed. a II-a, la Fundaţie, ce va apărea în toamnă).

Al D-tale devotat
Al. Rosetti

* * *

/Antet tipărit/
Fundaţia pentru literatură şi artă
"Regele Carol II"
Cabinetul directorului

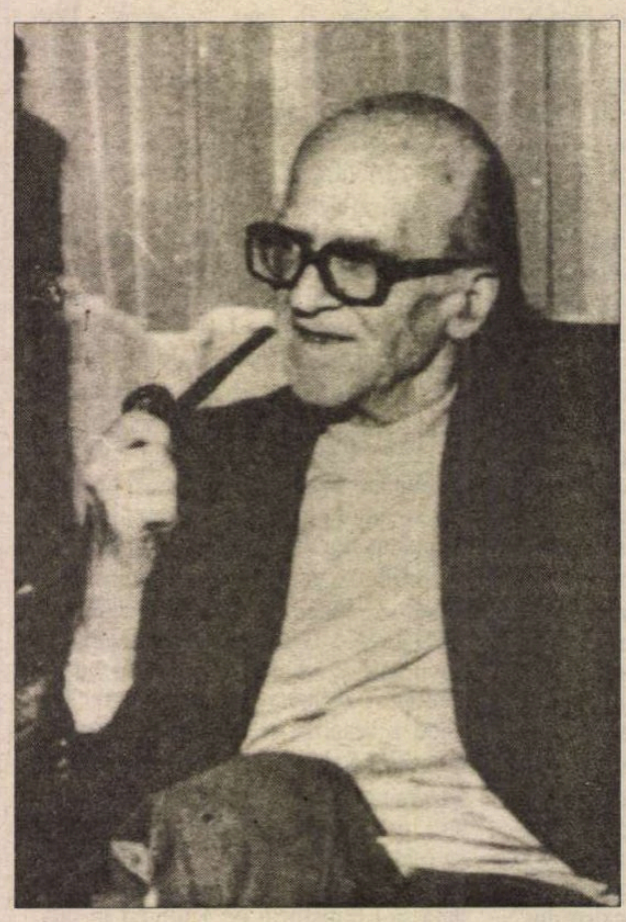
Bucureşti 28 I 1936

Iubite Domnule Eliade,

Materialul pentru ediţia Hasdeu este *splendid*. Ar fi păcat să nu fie înfăţişat *de tot bine*, ceea ce se va întîmpla dacă ne grăbim. deci "prenez votre temps!"

Nu are importanţă acum, dacă mai întîrziem o lună-două. Deci termină cu corecturile *Yoga* şi numai apoi apucă-te de pregătirea pentru tipar a materialului. Cred că ar fi nimerit să scrii *introducerea*, avînd la îndemînă tot materialul. Cînd vei fi în corecturi, nu va mai fi timp potrivit, pentru că vei fi prea hărţuit.

Al D-tale devotat
Al. Rosetti



* * *

/Antet tipărit/
Fundaţia pentru literatură
şi artă "Regele Carol II"

Cîmpulung 21 aug. 1937

Iubite Domnule Eliade,

Îţi mulţumesc de aci, printre brazi – unde petrec 2-3 zile, atît pentru cele 2 cărţi poştale, cît şi pentru bunele rînduri din Berlin. Ocupat cum eşti şi, desigur, cu corespondenţi numeroşi, apreciez cu atît mai mult buna D-tale amintire.

Ce-mi spui de Blaga este perfect; aşa gîndesc şi eu; i-am cetit ultima carte cu mare bucurie; comunist, nepatriot, duşman al ţării mele, etc. (Vezi "Neamul" etc.) m-am bucurat că un Român a putut scrie o astfel de carte! Din nefericire, actuala lege a înv. superior nu-i deschide altă cale decît a concursului. Nu cred, însă, că va avea dificultăţi. Are pe Puşcariu cu dînsul şi aceasta mi se pare că e esenţial.

Impresia D-tale despre Berlin o împărtăşesc şi eu, numai în occident se respectă munca intelectuală.

Cartea D-tale *La Mandragore* ar putea foarte bine apărea în limba franceză, în bibl. noastră filosofică, chiar înainte de 1938. Ce zici?

De la Genthner am primit un cec şi o scrisoare. Nu primise cele 50 de exemplare. L-am chemat pe Scărlătescu şi i-am explicat în faţa Generalului. Mi-a făgăduit din nou... (ce situaţie paradoxală! toată opera noastră distrusă sau compromisă, iar noi privind neputincioşi acest spectacol!).

Suveranul, invizibil, nu pentru mine, ci pentru General s-a retras la Eforie, de unde va trece la Sinaia.

Nu mă părăseşte ideea Institutului Oriental aş conta pe D-ta dacă te-ai putea prezenta Suveranului. Sînt sigur că l-ai putea decide. Trebuie să te gîndeşti neapărat la această eventualitate.

Eu plec – în principiu – în ziua de 5 septembrie şi mă întorc pe la începutul lui octombrie. Vor veni atunci, lucruri mai mari, între altele numirea D-tale ca asistent al lui Nae, etc.

La începutul lui octombrie vine în ţară şi Lassaigne.

Prezintă, te rog, respectuoasele mele omagii Doamnei Eliade. Am păstrat vie amintirea seratei petrecute la D-strã. Voi reveni!

Bune salutări şi afectuoase urări de la al D-tale devotat

Al. Rosetti

* * *

/Antet tipărit/
Fundaţia pentru literatură
şi artă "Regele Carol II"

27.8. 1937

Iubite Domnule Eliade,

Îţi răspund imediat, ca rîndurile mele să te mai găsească la Berlin.

Cărţile *s-au expediat* la Genthner.

Scărlătescu invocă dificultăţile de a obţine cuvenitul permis de la Banca Naţională. Chiar dacă nu o fi aşa, ar fi bine să-i scrii lui Genthner, spre a-i da această explicaţie, ca să nu rămînem de ruşine.

La Mandragore: o punem sub tipar în noiembrie. Apare în ianuarie. O tragem pe hîrtie bună (ca Hasdeu).

Inst. de studii orientale: am întocmit un nou raport. Îl voi înmîna Generalului, cu rugămintea să-l remită Suveranului. Cine ştie! Ne-ar servi însă *mult* o intervenţie de la vreo persoană din străinătate *cu greutate*. Cine?

Ideea de a scoate revista *Zalmoxis* e excelentă. În toate cazurile, să obţii patronajul Suveranului şi fonduri de la Fundaţie, şi să apară chiar ca o publicaţie a Fundaţiilor, aceasta constituind un început al Institutului.

Colaborare românească? Chestiune de studiat!

Dacă vii în ţară pînă la 5 septembrie, dă-mi de veste. Eu plec în ziua de 5, după cum ţi-am scris în scrisoarea precedentă. La Fundaţie, un plic pentru D-ta, conţinînd o c.p. din Rusia, adresată D-tale.

Respectuoase omagii Doamnei.

Bune şi afectuoase salutări de la al D-tale devotat

Al. Rosetti

De la Comarnescu, o scrisoare – cronică f. interesantă (din Paris).

* * *

C.p. ilustrată – Perugia – Fonta Magajore
D-sale D-lui Prof. Mircea Eliade
43, str. Palade, Bucureşti
România

Perugia, 16 – 9 – 37

Iubite Domnule Eliade,

Din această veche cetate etruscă, cu monumente importante în drum spre Assisi, îţi trimit bune şi amicale salutări. Prezintă, te rog, Doamnei, respectuoasele mele omagii,

Al dumitale devotat
Al. Rosetti

...dru Rosetti

* * *

C.p. ilustrată, Roma – Piozzo
Dell'Esedra con la fontana
D-sale D-lui Prof. Mircea Eliade
43, str. Palade, Bucureşti, România

Roma, 25.9.'37

Iubite D-le Eliade,

Ideea "Institutului" nu mă părăseşte; precum nu mă părăsesc tristele gînduri, comparînd ... Nu mai ştiu nimic din ţară, şi oarecum speram să primesc vreo comunicare de la Nicu. Neprimind nimic, cîmpul ipotezelor rămîne deschis ... Rămîne să mă lămuresc la întoarcere (5 oct. seara). Sebastian îmi scrie de la Geneva că, acolo, se dă ca sigură rămînerea mai departe la cîrmă a guvernului, care va face alegerile. Multe complimente lui Nae Ionescu.

Respectuoase omagii Doamnei. Bune şi amicale salutări de la al d-tale devotat

Al. Rosetti

* * *

/Antet tipărit/
Fundaţia pentru literatură
şi artă "Regele Carol II"
Cabinetul directorului

Bucureşti III – 29.XI.1937

Iubite Domnule Eliade,

Dă-mi voie să-ţi ofer alăturatul volum, dăruit nouă de The Free Library im Philadelphia, ca schimb pentru *Bulletin linguistique*. El îţi va putea fi de folos cuprinzînd indicaţii din domeniul D-tale.

Bune şi amicale salutări de la al D-tale devotat

Al. Rosetti

* * *

/Antet tipărit/
Fundaţia pentru literatură şi artă
"Regele Carol II"
Cabinetul directorului

Bucureşti 11.VI. 1938

Iubite Domnule Eliade,

În glotta XXIV, p. 44 59, Kretnhmer arată că forma *Zamolxis* e mai veche ca *Zalmoxis*.

A se nota!

Devotat,
Al. Rosetti

* * *

Buc[ureşti], 1 aprilie 68

Da, dragul meu, *et in Arcadia ego*! Şi eu am fost în India. Am petrecut acolo întreaga lună ianuarie 68 şi am fost captivat de acest popor admirabil şi de civilizaţia lui atît de originală şi aproape de sufletul nostru, încă din primul moment!

(Ţi-am scris de-acolo o scrisoare destul de lungă, din Delhi. Dar e obiceiul – nu ştiam! – ca să se fure timbrele! Şi astfel, peste 50% din corespondenţa mea nu a părăsit India).

Itinerarul meu a fost următorul: Buc. – Athena (24 ore) – Calcutta. De acolo Benares (o culme) – Agra – Delhi – Jaipur (ore minunate la hotelul instalat în palatul unui maharajah) – Amangabad – Bombay – Cairo – 19 zile – Buc.

Am fost invitat la Min[isterul] învăţămîntului indian, în condiţii excepţionale: palasuri, avion, maşini, însoţitor!

Ore întregi le-am petrecut în cartierele comerciale, avasînd pas cu pas, observînd tot, bucurîndu-mă intens de tot ce vedeam (nu pot uita templul lui Shiva, cu cupola de aur de la Banares în preajma Gangelui!).

Am călătorit *singur!*

Din traistă am scos trei articolaşe despre India, publicate în "Luceafărul".

Sper să pot repeta călătoria în ianuarie 69, *si Dieu me prête vie*!

Comarnescu, întors, mi-a spus cîte ceva, dar aştept să-l chem acasă, ca să-l ascult egoistic!

Peste 15 zile se deschide Congresul de romanistică, cu unele participări interesante (între alţii *Coşeriu*, pentru prima oară în ţară din 40 sau 41!)

Mă ocup de fostul D-tale elev[1] care e încadrat onorabil!

Nu ştiu cînd ne vom revedea, dar sper...!

Omagiu Doamnei,
Cu veche afecţiune

al D-tale
Al. Rosetti

Xeroxul – în arhiva Mircea Handoca

[1] Al. Şora

* * *

Bombay 7.I.69

Dragul meu,

Răspund cu întîrziere scrisorii D-tale din 30 nov: ştiam că voi veni aici şi-mi plăcea ideea să-ţi scriu din locuri care îţi sînt familiare, şi de care mă simt atît de atras ...

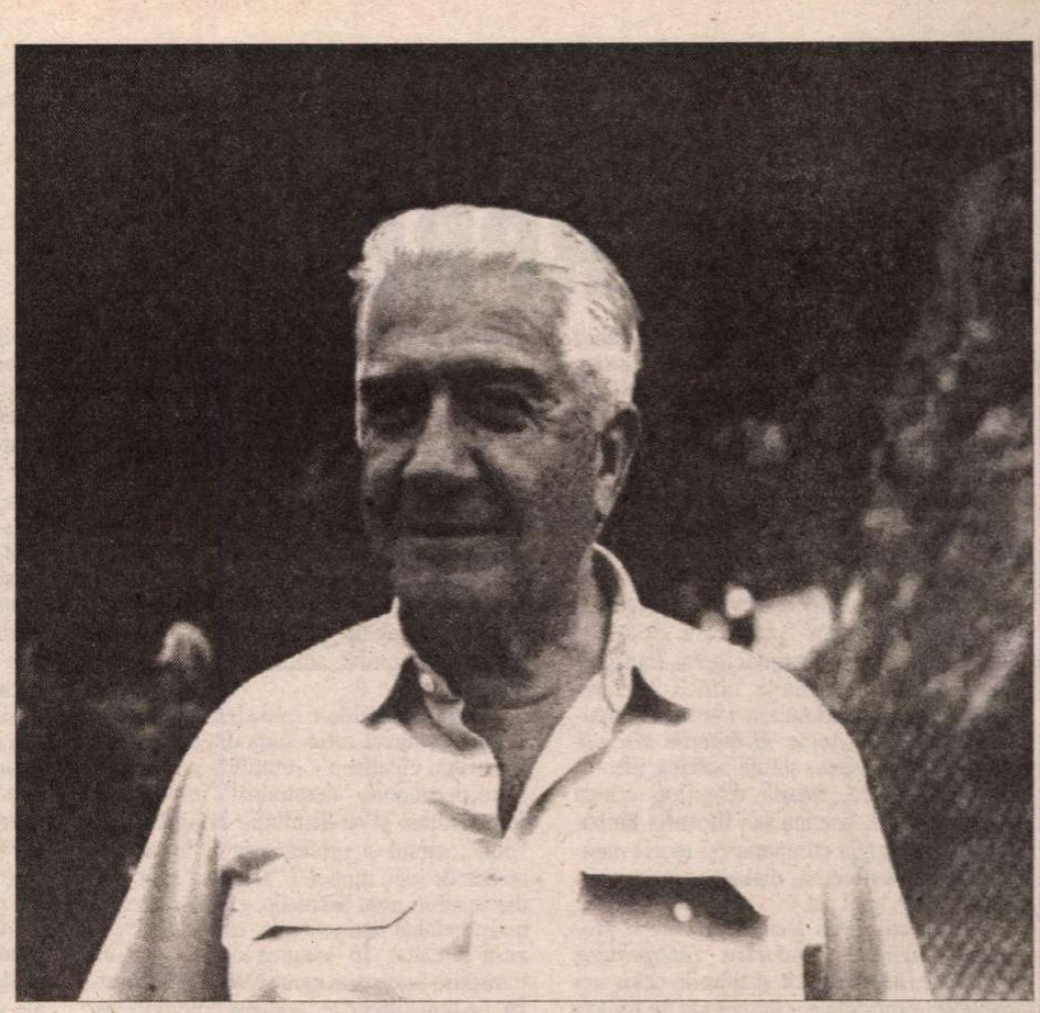
În ţară am lăsat o iarnă grea, cu cer plumburiu şi străzi aproape impracticabile: o adevărată barbarie (din cauza zăpezii)! La aeroport a trebuit să aştept trei zile degajarea de nămeţi, gheaţă etc. Am venit prin Roma, unde am găsit o zi de primăvară şi am parcurs încîntat locurile care-mi sînt deosebit de dragi: piaţa Termini, Via Navona, Capitoliu, farurile, Colisseul!

Aici e o căldură de vară exagerată!

Peste cîteva zile (am fost invitat de Indian Science Congress, al 56-lea!) plec la Madras, alte localităţi Calcutta şi Dehli. Mă voi opri cîteva zile la Paris unde se află fiul meu, care a obţinut (după ani de aşteptare!) o bursă; înainte de a mă reîntoarce la locul meu de chin! (cu observaţia că *asta* am vrut!) (De aceea nu am dreptul să mă plîng, chiar dacă voi fi dus la eşafod!)

Am primit "Forêt interdite" – carte remarcabilă, *Pe strada Mîntuleasa*, ca şi *La Ţigănci*, e o mică capodoperă. Credeam că ţi-am scris, am citit-o, volumul fiindu-mi împrumutat de Sorin.

Despre *Sorin*: e un element excepţional. Dar *are nevoie de străinătate. E cazul să-i obţin o bursă în America*: un an va putea merge şi în altă parte; 2-3 ani vor fi decisivi pentru formaţia sa. Deci, nu mai adăsta[1] mai mulţi tineri au primit burse în America şi s-au întors încîntaţi.



Înţeleg sentimentele care te împiedică de a te întoarce în ţară. Iar eu spun: *nu* a venit încă timpul! Acum domneşte o atmosferă tulbure, după atentatul de la Praga (Am primit amănunte îngrozitoare!) Să mai aşteptăm, deci, cu speranţa că ne vom revedea într-o lume mai liniştită.

Îţi urez multă sănătate şi gînduri bune. Omagii doamnei.

Cu drag,
Al. Rosetti

Ţi-am trimis Bibliografia baladei şi *Dicţionarul Eminescu* (De lucrat, se lucrează, şi tineretul e admirabil!)

[1] N.B. Bursa e oferită de Universitatea din Chicago sau de alt undeva!

Xeroxul, în Arhiva Mircea Handoca

* * *

(iulie 1969)

Dragul meu,

Rîndurile tale din 21 iunie a.c. m-au încîntat şi minunat. Călduroase felicitări pentru marile succese literare (ed[iţia] japoneză, cea germană, pentru *Mîntuleasa* şi, în curînd, cele franceze!), de asemenea vii felicitări pentru alegerea academică!

Vizita lui Maitreyi m-a cutremurat (îmi vei spune în detaliu la proxima revedere).

Eu plec la 20 cur[ent] la Mamaia pe 15 zile.

Fine august voi fi la Varşovia (Congresul Internaţional al Slaviştilor), iar imediat după, la Malaga (cu trecere prin Paris). Mă voi întoarce la Paris la 2 septembrie pe cîteva zile, întrucît fiul meu (arhitect UNESCO) şi-a terminat stagiul de un an în Republica Zair (unde s-a simţit foarte bine!) şi va fi la 15 august la Paris, cu perspectiva de a pleca în misiune în altă parte.

Deci, ne vom vedea la Paris, la începutul lunii septembrie! Îţi voi telefona! (Pentru orice eventualitate, deoarece fiul meu nu ştie încă unde va descinde, poţi cere informaţii nepotului meu: Pierre Rosetti, tel. LIT. 50-72).

Aici avem o vară ploioasă.

Sunt scufundat în descîntece şi am în faţă încă un munte de texte de citit şi de extras!

Cred că Hamp va veni şi pe la noi.

Bune şi calde urări de sănătate! Respectuoase omagii D-nei.

Cu drag,
Al. Rosetti

Xeroxul, în Arhiva Mircea Handoca

* * *

Chicago, 27 Feb[ruarie] 1976

Iubite Domnule profesor,

Am fost sincer emoţionat citind telegrama care mi-a adus-o Sorin, chiar în ziua cînd mi se decerna, la Sorbona, doctoratul h[onoris] c[auza]. Sînteţi pur şi simplu extraordinar! unic! Cînd aţi avut timp să aflaţi vestea şi să trimiteţi telegrama? (Mie mi-ar fi trebuit o săptămînă!...) Ca din anul cînd v-am întîlnit p[en]t[ru] întîia oară la Editură, cu şpaltele romanului *Maitreyi* sub braţ, dar mai ales din 1940, vă rămîn recunoscător şi îndatorat...

Mi-a părut atît de rău că aţi ajuns la Paris toamna trecută, cîteva zile numai după plecarea noastră la Chicago. Voiam să vă spun prin viu graiu cît de mult mi-a plăcut şi m-a interesat *Limba descîntecelor*. Ce păcat că nu mai sînt tînăr şi că am atîtea cărţi încă neterminate în sertare; m-aş fi apucat de filologie şi dialectologie! Cu experienţa unei jumătăţi de veac de orientalistică şi istoria religiilor – poate aş fi "văzut" lucruri interesante şi, pînă acum, neglijate de specialişti...

Cu puţin noroc, veţi primi, la începutul lui aprilie primul tom din *Histoire des croyances et des idées religieuses*. Payot mi-a făgăduit că-l v-a trimite recomandat. Iar în cîteva săptămîni, vă expediez de aici, prin poşta aeriană. *Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions*, carte pe care o editează University of Chicago Press.

Ne-am întors acasă de la Paris (după un popas de două zile la New York), şi am citit *Jurnalul* lui Octav Şuluţiu. Cu cîtă melancolie![1]...

Mi-am amintit de vorba unui coleg de liceu: "Viaţa e ca o cămaşă de copil, scurtă şi că...tă!"

Vă îmbrăţişez cu dor al D-strâ

Mircea Eliade

[1] În *Jurnalul* lui Şuluţiu, expeditorul scrisorii a citit (printre altele: "Mircea Eliade! Ce tip prodigios! Are o forţă vitală extraordinară. Ieri, înainte de a merge la Lydia am fost la el. De cîte ori îl întîlnesc mă simt stimulat, îmi vine poftă să lucrez, să scriu, să studiez. E un om care răspîndeşte în jur energie, nervi. Se dăruieşte tot, deşi rămîne mereu el şi cu sine. Ce proiecte imense are" (6 iulie 1935), în Octav Şuluţiu *Jurnal*, Ediţie îngrijită, prefaţată şi adnotată de Nicolae Florescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 294-295.

■

INTERPRETAREA FĂRĂ FRONTIERE

MONICA SPIRIDON este unul dintre puţinii critici români contemporani care posedă un fel de *passe-partout* (semul "+ conotativ" este aici obligatoriu!) ce-i permite trecerea fără dificultăţi a frontierelor (spaţio - temporale, metodologice etc.) ale *Hipertextului* cultural. Exemplară, în acest sens, este cea de a şaptea carte a sa, *Interpretarea fără frontiere* (Editura "Echinox", Cluj,1998), unde comentează metode "vechi" şi cărţi de ultimă oră ale unor autori care, deşi meditează asupra fenomenului literar, transgresează în fapt graniţele criticii literare: "Textele lor se ordonează într-un continuum al scrisului, unde *închiderile disciplinare se estompează* - ştiinţa politică, ideologia, pragmatica, istoria religiilor, critica ideilor literare, poetica sau filosofia limbajului, imagologia comparată şi teoria mentalităţilor interferează, dialoghează, se confundă" (p.9, subl.aut.)

Perspectiva de lectură pe care o propune *Cuvîntul intoductiv, Interpretare, identitate, alteritate*, cît şi titlurile celor trei capitole: I *Introducere în metoda lui Eliade;* II *Introducere în metoda lui Adrian Marino;* III *Mai-mult-decît-criticii* dezvăluie supratema cărţii: discursul hermeneutic (post-) postmodern. De aceea, poate, "scrierea-lectură" este sintagma prin care Monica Spiridon îşi defineşte propriul demers interpretativ situat - fatalmente - sub semnul *hybris*-ului; ea nu-şi "mărturiseşte" sursele teoretice ale propriei percepţii critice căci, cel puţin în aparenţă, nu acceptă să fie "fidelă" unui sistem exterior şi disciplinat de lectură, ci doar autorilor pe care-i comentează; şi de aceea cartea pare a materializa un anume tip de sensibilitate şi de atitudine critică provenite din resimţirea acută a voluptăţii actului comunicării despre alţii în care se converteşte, subliminal, autocomunicarea.

Cu această intenţie este evocată valoarea de "metafore vii" a autorilor comentaţi, Monica Spiridon fiind o cunoscătoare de mare fineţe şi suplete a conceptelor prin intermediul cărora metode şi domenii diverse ale culturii, cu tot cu autorii lor reprezentativi, interferează. În ciuda aparentei eterogenităţi, interpretările "se adună" într-un tot coerent, constituit de stilul simplu şi sintetic, "plierea" analizei pe conceptele esenţiale ale fiecărui text, evitarea discutării lor "teoretice"; acest lucru nu înseamnă şi absenţa con- şi inter- textualizării lor; ea ne invită însă la o lectură activă şi ne propune o viziune sistematic interdisciplinară asupra paradigmei imaginaţiei umane într-o multitudine de domenii ale cunoaşterii şi de tipuri de discurs, în raport cu care cititorul trebuie să perceapă sensul creativităţii literare; cunoscătoare a direcţiilor şi a tendinţelor din discursul intelectual al secolului XX, autoarea pleacă de la fondatorii metodei hermeneutice în spaţiul cultural românesc (şi nu numai!) - Eliade, Marino - şi articulează celelalte studii într-un "lanţ" prin care tinde să constituie un model cognitiv de mare anvergură, reflectare a unei noi paradigme imaginative în gîndirea contemporană.

În cele nouă interpretări ale operei lui Eliade, Monica Spiridon încearcă să reconstituie dominantele spiritului creator şi ale operei eliadeşti. Autoarea metaforizează caracterizînd "complexul creator polimorfic ", în care descoperă mai mulţi Eliade (gazetarul, savantul, memorialistul, fabulantul) manifestîndu-se în direcţii distincte, dar complementare. De aceea atenţionează receptorii contemporani asupra necesităţii recuperării sistematice a operei sale. Monica Spiridon consideră că volumul *Să spargi acoperişul casei* are o valoare testamentară, în care Eliade aduce în scenă actori ai ecumenismului cultural de factură umanistă: Brâncuşi, Eugen Ionescu, Jung, Jünger, Papini etc. Ei reprezintă modele ale spiritului creator pentru care sinteza nu e doar o aptitudine, ci şi o formă de libertate spirituală. În această ordine de idei, "enciclopedismul" lui Eliade pare a-i sugera autoarei destinul unui creator care devine fără a se transforma; în *Memorii*, ea observă că "între Eliade, cel pe care îl cunoaştem azi şi cel de la începutul anilor '30 deosebirea este aproape inexistentă" (p.43). Acest lucru ar putea fi revelator pentru viziunea autorului de scrieri intimiste asupra valorii ontologice a scrisului. Pe de altă parte, interpreta evidenţiază faptul că pentru Eliade creaţia spirituală nu are doar semnificaţie noţională şi psihologică, ci reprezintă totodată un act de angajare (de tip sportiv!) în circumstanţe a unui spirit mobil, adică un mod de a fi în lume.

Monica Spiridon consideră definitoriu pentru discursul celor două direcţii majore de creaţie eliadiană - ştiinţifică şi literară - stilul necanonic, "neortodox", impur, care se constituie şi se distribuie în jurul a doi "poli"; sacrul şi profanul ar fi, în această ordine de idei, modelul "absolut" al polilor discursului, unul hermetic, ezoteric, imaginativ, celălalt hermeneutic, explicativ, "pozitiv", realist. În virtutea acestei viziuni transpuse în discurs narativ, autoarea observă, pe bună dreptate, aceleaşi criterii de reprezentare în proza realistă şi în cea fantastică: "La o lectură fără prejudecăţi, cartea ne revelează încă o dimensiune de continuitate în prozele realiste şi cele fantastice. Depăşind ruptura dintre genuri, regăsim în *Huliganii* toate ingredientele reţetei fictive aparte după care s-au scris prozele savantului, de la *Isabel şi apele diavolului* pînă la *Nouăsprezece trandafiri*"(p.40).

"Androginismul" spiritului creator şi al discursului eliadian e raportat, semnificativ, la sensibilitatea postmodernă, sugerîndu-ne să vedem în "anacronismul lui Eliade un fel de post-modernism *avant la lettre*", un vizionar şi chiar..."un profet al mutaţiilor culturale de ultimă oră" (p.63). Această direcţie de interpretare (pe care şi eu am susţinut-o... *avant la lettre*) nu e valorificată însă pînă la capăt atunci cînd autoarea comentează opera literară a lui Eliade. Monica Spiridon evaluează opera de ficţiune din perspectiva echilibrului dintre povestire şi discurs care ar asigura rezistenţa estetică romanelor eliadeşti; *Maitreyi, Nuntă în cer* şi parţial *Huliganii* ar respecta acest echilibru, în timp ce celelalte, în care prevalează discursul hermeneutic, ar glisa spre didacticism plicticos prin problematica "vetustă" şi "datată".

Polul hermetic, dominat de apetenţa pentru fabulaţie, concentrează în jurul său nuvela fantastică cu înclinare hermeneutică. Valoarea estetică a acesteia e raportată la echilibrul dintre alternativele interpretării; acestea sînt propuse prin intermediul mai multor tipuri de percepere a realului de către hermeneuţii acestui univers, insul vulgar, detectivul, specialistul de formaţie pozitivistă şi "creatorul", insul imaginativ. Raportîndu-le la modelul discursiv polar, autoarea împarte personajele în două categorii, *clarvăzătorii* şi *obtuzii* şi identifică o supra-temă a *privirii*, care se leagă de reprezentarea lumii ca spectacol sau ca o carte. Semnificative sînt *Incognito la Buchenwald, Uniforme de general* şi *În curte la Dionis*. După părerea autoarei, hermeneutica privirii stabileşte relaţia creaţie - transcendenţă, ca şi în cazul lui Jünger, Hesse, Thomas Mann sau Le Clezio de care îl apropie pe Eliade; în prozele eliadiene însă, schemele livreşti ale mitologiei culturale, care supradetermină ficţiuni ca *Noaptea de sânziene, Domnişoara Christina* sau *Nouăsprezece trandafiri* le-ar complica excesiv, compromiţîndu-le.

Scăderile scrierilor care aparţin acestui pol ar deriva din neputinţa autorului de a domina în ansamblul compoziţional variantele alternative prin privilegierea uneia şi din absenţa cenzurii ironice. Ele ar fi generate aşadar de absenţa unui efect optic produs de distanţa faţă de planul tematic şi faţă de cel ficţional. Dacă aşa stau lucrurile, ne întrebăm dacă se poate vorbi cu adevărat de o supra-temă a privirii sau, presupunînd că ea există, dacă e atît de importantă în opera eliadiană. Legat de problema identităţii şi a simultaneităţii între sacru şi profan, dintre actor şi spectator, dintre producere şi receptare prin experiment, spectacolul din prozele eliadeşti nu implică atît reprezentare exterioară, vizuală, cît cunoaştere prin alianţa unor voci intranzitive care aparţin unor universuri existenţiale diferite, singularităţi care participă la spectacol în mod mediat: ca şi masca, el nu e proiectat pentru reprezentarea în spaţiul "deschis" al scenei, ci pentru evocarea lui în planul gîndirii colective a trupei, căci teatrul magic evocă nevăzutul, misterul. În aceeaşi ordine de idei, ca şi supra-tema privirii, la fel de problematică ni se pare a fi şi categoria personajelor "clarvăzătoare" în raport polar cu cea a acelora "obtuze". După părerea mea, "clarviziunea" nu este o "calitate" a unor *personaje* privilegiate, ci a unei *situaţii* de "ruptură" la care pot accede "inşi" care aparţin oricăreia din cele patru categorii.

Ca şi în cazul lui Eliade, autoarea doreşte să definească figura spiritului creator şi dominantele spirituale şi metodologice ale eseistului, criticului, comparatistului şi hermeneutului Adrian Marino. Credinţa în esenţa "livrească" a umanităţii, enciclopedismul şi erudiţia, realizarea unor proiecte de mare anvergură, militantismul umanist donquijotesc în favoarea valorii pragmatice a teoriei constituie ethosul autorului. Dincolo de aceste trăsături şi de metoda sa, autoarea identifică în această personalitate modelul profund al lui Eliade. Monica Spiridon evidenţiază că Adrian Marino îndeplineşte o operă de "pionierat cultural", prin care "domesticeşte un teren neprimitor şi arid", prin studiile sale sistematice şi istorice asupra literaturii: *Hermeneutica ideii de literatură* şi *Biografia ideii de literatură* (4 volume). Ea îi evidenţiază atît orientarea teoretică nominalistă (care împacă două direcţii adverse, esenţialismul metafizic şi funcţionalismul şi pragmaticismul), cît şi principiul de bază al investigaţiei sale, apriorismul ontologic: "reducţia cîmpului semantic al literaturii la o serie de disponibilităţi genetice, actualizate selectiv în contexte socio-istorice succesive. Dincolo de orice fluctuaţii conjuncturale, noţiunile-pivot ale domeniului rămîn, peste milenii, aceleaşi: litere, cultură, scris, oral, educaţie, sacru, laic ş.a.m.d. Un model al tensiunii polare ordonează matca originară de sensuri "ale literaturii care face joc dublu pe cele două planuri principale de referinţă: specificul şi heteronomia" (p.116). Pe de altă parte, "elanul categorial", "tendinţa de raportare la invariant", "înclinarea raţionalist-universalistă" de a echlibra zone, timpi şi tendinţe cultural - literare "ostile" sînt constante ale metodei autorului: "Parcă arhisensul contribuţiei culturale a lui Adrian Marino este un efort exemplar de dezamorsare (în spirit, firește, hermeneutic!) a tensiunilor care angajează polarităţi concepute tradiţional drept alternative. Iată doar cîteva dintre ele: cultură şi viaţă; speculativ şi empiric; universalitate şi specific. De altfel, una dintre specialităţile recunoscute ale lui Adrian Marino este deturnarea unor raporturi de tip oximoron către condiţia lor tautologică originară" (p. 121).

Cu un deosebit simţ al sintezei, Monica Spiridon "excavează" temele de reflecţie ale lui Adrian Marino, pe care le va relua, indirect, în interpretările din partea a treia a cărţii. Jocul dintre text şi context, dintre inovaţie şi stereotipie, dintre literatură şi cultură, dintre poezie şi literatură etc. reflectă schimbări de epistemă şi de paradigmă de tip agonic; polii conceptuali între care se dispută ideea şi biografia literaturii sînt heteronomia şi autonomia; absolutizarea lor îl converteşte pe fiecare în opusul său. Pe linia heteronomiei cu tendinţă de reflectare enciclopedică, se ajunge la ideologizarea, politizarea şi instrumentalizarea literaturii, care devine un mijloc de acţiune. Pe linia dogmatizării formelor, a autonomiei, a conştiinţei diferenţei, textul şi scriitura ajung paradigme ale unui "bovarism scientist".

Autoarea evidenţiază că viziunea hermeneutică a lui Adrian Marino asupra confruntării dintre cele două direcţii în literatură dă cîştig de cauză heteronomiei. Pentru Adrian Marino, arată Monica Spiridon, literatura are o dezvoltare circulară, revenind la definiţia sa originară care, pe de o parte, asimilează ştiinţa, filozofia şi reflecţia teoretico-literară, iar pe de alta, pierzîndu-şi poziţia privilegiată în sfera valorilor culturale, se adaptează gustului public, redobîndind condiţia originară a literaturii populare: traiectoria literaturii între cei doi poli este simetrică, formînd prin repetatele schimbări de direcţie un cerc... hermeneutic.

Ca şi interpretările despre Eliade, cele despre Adrian Marino comunică, pe de o parte, prospeţimea receptării spontane, chiar ocazionale, iar pe de altă parte reflectă dorinţa de a integra într-un sistem conceptual operele lor, copleşitoare prin vastitatea construcţiei; de aceea, secvenţele celor două capitole se înlănţuie; autoarea rememorează mai întîi temele discutate deja, le pune în relaţie cu "obiectul" specific fiecărui nou studiu, care se "deschide" în final cu întrebări, supoziţii,..."povesti".

Partea a treia a cărţii prezintă sub titlul *Mai-mult-decît-criticii* cîţiva autori exemplari nu doar prin valoarea contribuţiilor lor, ci şi prin "repertoriul creator *transgresiv*, cu sursa într-o vocaţie indubitabilă de a depăşi limitele pre-stabilite, frontierele care jalonează teritoriul producerii şi înţelegerii de sens"; astfel, "*închiderile disciplinare se estompează,* [iar] [...] elanul lor hermeneutic se exersează asupra unor genuri ale scrisului care deconstruiesc tipologiile retorice curente [...], făcînd *contrabandă de metode şi de tehnici* peste îngrăditurile parohiale curente" şi descoperind în interpretare "o *koine*, capabilă să modeleze în mod inteligibil şi să transfere în matriţa lui *la fel* ceea ce este în mod evident *diferit*" (pp.8-9, subl. aut.) (În treacăt fie spus, acestei liste de autori i s-ar mai putea adăuga nume ca Eugen Coşeriu, Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu...).

O primă serie de studii ale Monicăi Spiridon se referă la teoriile raporturilor dintre real şi imaginar, dintre naraţiunea epistemologică şi acţiune, dintre cunoaşterea şi existenţa seculară şi cea sacră; toate demersurile hermeneutice investigate de autoare au ca temă comună reflecţia asupra valorii ontologice a spiritului şi a creaţiilor sale; idealurile au capacitatea de a se constitui în paradigme cu rol modelizator asupra acţiunii umane în societate. Problemele medierii prin euristică, ale cooperării prin contemplaţie, ale armonizării sau ale depăşirii alternativelor sînt constante ale studiilor lui Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Andrei Pleşu şi Andrei Cornea. Cotidianul/profanul şi idealul/sacrul, relativismul şi universalismul, actul de alegere şi de înfăptuire sînt interpretate din perspectiva raportului polar dintre Alteritate şi Identitate; tensiunea dintre ele este întreţinută, în viziunea autorilor interpretaţi, de *distanţă, joc, turnir* şi *diferenţă*. Pe de altă parte, *ficţionalizarea, masca, a doua opţiune minimală* sau *arhetipul sacru* sînt mijloace de corelare a extremelor polare într-un interval impur, al proximităţii şi al sincroniei: babilonic din punct de vedere lingvistic, ezitant din punct de vedere moral, sofistic din punct de vedere logic, ecumenic din punct de vedere religios; "cucerirea" lui se poate face prin revelare, dialog, iluminare sau compromis. El înseamnă adaptare la planul orizontal al existenţei conjuncturale, reacţie specifică - psihologică, performativă, raţională sau spirituală - la proximitate. În acest spaţiu, multiplicarea deţine rolul primordial prin abandonul identităţii şi al ierarhiei în favoarea corelaţiei, a "polytropiei retorice" şi a funcţiei paradigmatice a întru(chi)părilor. În această perspectivă, alteritatea pare a deveni mai curînd un dublu al identităţii.

O altă serie de studii are în vedere raportul dintre existenţă şi discurs: politic şi lite-

rar, modelator, demolator şi relativizant, antirealist (neproblematic) şi realist (problematic), estetic şi artistic, globalizant şi pluralist. Aceste raporturi sînt "teme" de meditaţie ale postmodernismului, care reconsideră raporturile literaturii cu mai multe tipuri de discurs - politic, psiho-social, lingvistic, estetic, gnoseologic în direcţia (auto)definirii sale pe linia autonomiei. Hermeneutica descoperă nişte puncte de rezonanţă în *simulacru*, creaţie a spiritului parodic, şi *liminalitate*, virtualitate pură a ficţionalizării şi circumscrie un spaţiu în care descoperă "microarmonia" modelelor de organizare a discursului socio-politic şi a celui literar, "cauţiunile interne" ale naraţiunilor descentrate, participarea receptorului la creaţia artistică prin autoproiectare poietică şi poetică .

Demersul hermeneutic nu mai face salturi între polarităţi antinomice sau adverse, heterogene, ci între termeni diferiţi aparţinînd aceleiaşi "sfere"; de aceea, tensiunea dintre Identitate şi Alteritate este înlocuită de cea dintre Central şi Marginal; în acest context, temele de reflecţie pentru Marcel Corniş-Pope, Mihai Spăriosu, Virgil Nemoianu, John R. Searle, Gerard Genette şi Liviu Petrescu sînt "barierele precare" dintre estetica de elită şi cea populară, dintre "palierele" hermeneuticii, dintre realităţile multiple de natură diferită, dintre structura estetică şi cea artistică, dintre modelele centrifuge ale reprezentării. Spiritul critic, ludicul ironic, autocentrarea discursului, idilicul, consensul lingvistic instituţional, principiul estetic al echivalenţei sintagmatice şi modelul textualist pluralist sînt strategii ale unei hermeneutici a "contactelor".

Monica Spiridon prezintă apoi patru cărţi în care Mihai Zamfir, Vasile Popovici şi Ioana Em. Petrescu încearcă să configureze o "Figură a Autorului" din raportul dintre eul empiric şi cel poetic/artistic; acest grupaj de studii pare a fi situat sub egida relaţiei tensionale Memorie-Imaginaţie reflectate în "confruntarea" dintre logosul comun al culturii şi detaliul stilistic, dintre autor şi personaj, dintre eu şi text; Monica Spiridon consideră exemplare aceste cărţi, în care "mai-mult-decît-criticii" încearcă să detecteze în limbajul artistic al unor autori elementele de continuitate la scara secolelor în diacronie, pentru a opera apoi o sincronică "reducţie la paradigmă" a reprezentanţilor lor. Autoarea observă că pentru cei trei critici, constantele interpretărilor sînt reliefarea normelor stilistice degajate de arhitectura supratextuală, de tipologia personajelor, de recurenţele standardizate ale poeticităţii poli-izotopice în diferite tipuri de discurs.

Prin cărţile prezentate, nu se mai are în vedere cercul care integrează polarităţile distanţei şi ale proximităţii, nici cercul constituit de vecinătate, ci "un cerc de cercuri" cum ar spune Eminescu, cercul concentric al peceţilor, în care se produce fuziunea dintre existent şi text la nivelul eului creator. Arhitextura unor specii diferite, continuitatea performativă a categoriei gramaticale a persoanei în personajul literar, unificarea culturii şi a naturii prin vizionarismul metaforizant sînt premisele demersului hermeneutic al cercetătorilor care în interpretările lor "transgresează frontierele textului".

Prin ultima interpretare autoarea aduce în prim-plan imaginea receptorului-model, salvator al literaturii prin "vocaţia" actualizării - tema de reflecţie a cărţii lui Eugen Negrici. Căci disponibilitatea receptoare a criticului se orientează spre literatura "decăzută" a Evului Mediu, devenită context şi existenţă istorică .

La rîndul ei, cartea "mai-mult-decît-criticului" Monica Spiridon incită receptorul la o lectură de tip empatic. Ea atrage nu doar prin performanţa interpretativă de foarte bună calitate, ci şi prin atitudinea intelectuală relaxată, flexibilă.

Sabina Fînaru

INTERVIU

Mărturie despre trei destine literare

ÎNAINTE de a întocmi prezentarea de faţă, i-am cerut, în acest sens, o sugestie chiar persoanei în cauză, respectiv doamnei *Maria Bucur Graur*.

"Ce-aş putea spune despre mine?! M-am născut la Târgu Mureş, în martie 1913, am urmat Facultatea de Litere la Cluj, unde m-am şi căsătorit şi unde s-a născut fiica mea.

Pe atunci eram convinsă că întreaga mea viaţă se va desfăşura între Cluj şi Târgu Mureş. A venit însă Dictatul de la Viena, când, în august 1940 a trebuit să părăsim Clujul şi să ne stabilim la Craiova, unde soţul meu, fiind medic radiolog, a putut să profeseze. La Bucureşti m-am stabilit mult mai târziu, după decesul soţului. Cam atât..."

O excesivă modestie o împiedică pe doamna Maria Bucur Graur să realizeze, nu numai valoarea sa ca intelectual "de modă veche" dar şi ca deţinătoare a unor importante informaţii legate de oameni şi evenimente, informaţii rămase intacte, în ciuda trecerii timpului.

Doamna M. B. Graur este sora scriitorului Septimiu Bucur şi, respectiv, cumnata criticului literar Ion Chinezu. Despre aceştia – şi nu numai – va fi vorba în dialogul nostru. **(C.F.)**

În cadrul unui material documentar publicat în revista "Apostrof" nr. 4 din 1999, apărea o listă, întocmită, evident, de securitate, cuprinzând numele persoanelor care au avut legătură cu poetul Lucian Blaga. V-a surprins absenţa numelui Ion Chinezu. De ce?

M-a surprins deoarece ştiam că Ion Chinezu, critic literar şi, respectiv, cumnatul meu, au fost buni prieteni. Înainte de a fi profesor la Facultatea de Litere din Cluj, Lucian Blaga a fost, după cum ştie toată lumea, ambasador la Lisabona. A venit la Cluj, şi până a rezolva o serie de formalităţi legate de mutarea familiei sale la Cluj, a locuit în casă la familia Chinezu.

...V-aţi fi aşteptat să fie cap de listă.

Firesc, căci prietenia lor s-a menţinut pe întreg parcursul vieţii...

La poziţia 7 a aceleiaşi liste figurează numele Septimiu Bucur...

Septimiu Bucur, fratele meu, figurează, într-adevăr, pe listă dar nu a fost dintre marii prieteni ai lui Blaga. Erau prieteni, dar exista o diferenţă de vârstă...

Era fratele Dvs. doar "planificator III", aşa cum menţionează sus amintita listă?

Fratele meu, Septimiu Bucur, a absolvit Facultatea de Litere din Bucureşti şi, în urma unui concurs, a fost numit Consilier de presă la Budapesta şi apoi la Viena. După ce a capitulat Germania, Timi (aşa i se spunea în familie) împreună cu Ion Chinezu, care era diplomat, a fost internat în lagăr.

Amândoi erau cu familiile. Fiul lui Septimiu Bucur s-a născut în 1945, în lagăr. Tot în 1945, în luna noiembrie, ei s-au întors în ţară. Aici situaţia a fost de aşa natură încât fratele meu n-a putut obţine post de profesor, în plus, era adesea interogat de securitate. Pentru a evita alte neplăceri, a acceptat o slujbă la Copşa Mică – planificator III – cu care n-avea absolut nici o tangenţă. El, care a făcut Literele şi a avut activitate publicistică – a fost dintre puţinii studenţi care au colaborat la "Gândirea" lui Nichifor Crainic, a prestat această slujbă timp de 12 ani; venea sâmbăta seara la Tg. Mureş, la familie şi se întorcea la Copşa Mică lunea, locuia acolo, într-o gheretă. După o perioadă de oarecare destindere, a putut locui la Tg. Mureş dar n-a putut nici acum să ocupe post de profesor, conform studiilor; a fost angajat ca secretar al Societăţii medicale, adică tot ceva fără legătură cu preocupările şi capacitatea lui.

Activitatea de la Copşa Mică a avut urmări?

Da, sigur, a avut urmări asupra sănătăţii... Copşa Mică este cel mai poluat oraş din ţară, lucru care a avut repercusiuni asupra sănătăţii; în 1949 a făcut un cancer pulmonar şi s-a prăpădit la numai 49 de ani.

Revenind la Ion Chinezu, ca fost diplomat, a avut o soartă asemănătoare după revenirea în ţară?

Lui Ion Chinezu, după revenirea în ţară nu i s-a oferit nici o slujbă. S-a ocupat de traduceri dar n-a avut voie să semneze cu numele lui, a folosit diferite pseudonime. Era un foarte bun cunoscător al limbii maghiare – fiind din Ardeal a studiat vrând-nevrând şi maghiara, a tradus întâi din maghiară, apoi, târziu, când s-a diminuat oarecum teroarea iniţială, a tradus romanul lui Thomas Mann, *Casa Buddenbrook*. Pensie n-a luat în timpul vieţii; prima pensie a primit-o post-mortem, o pensie de 650 de lei.

Tot post-mortem – a murit în 1966 – a fost recunoscut ca membru al Uniunii Scriitorilor i s-a fixat pensia maximă la vremea aceea de 4000 de lei, din care soţiei i-a revenit jumătate. Soţia – respectiv sora mea – n-a vrut să renunţe la propria pensie – fusese profesoară – astfel că, pensia ei de 1300 de lei a fost completată de Uniunea Scriitorilor până la 2000 de lei.

Cei doi scriitori au fost prieteni ai lui Blaga – unul mai mult, celălalt mai puţin... Fiica Dvs., regretata Doina Graur, care avea un cult pentru Blaga, l-a cunoscut personal?

L-a cunoscut personal pe Blaga, în casă la Ion Chinezu.

...Unde a locuit în timpul studenţiei.

Da, dar nu-mi amintesc precis dacă l-a cunoscut în timpul studenţiei sau ulterior, dar acolo l-a cunoscut. Revenind la absenţa numelui Ion Chinezu de pe lista prietenilor lui Blaga, m-a surprins foarte mult. Au fost prieteni o viaţă...

Aveţi o explicaţie în această privinţă? Puteţi face o supoziţie?

Nu, nu am nici o explicaţie. Mai ales că în perioada de destindere se puteau vedea fără restricţii...

Dar noi nu putem şti când a fost întocmită acea listă; dacă figurează Septimiu Bucur ca planificator la Copşa Mică, e de presupus că a fost întocmită în perioada în care a fost planificator...

Avem satisfacţia să constatăm că şi securitatea avea lacunele ei.

Revenind la cei trei membri ai aceleiaşi familii: Septimiu Bucur, Ion Chinezu, Doina Graur, care, se pare, au împărtăşit acelaşi destin: n-au ajuns niciodată la locul pe care l-ar fi meritat.

... Să începem cu cel mai vârstnic: Ion Chinezu; nu era un om dornic de publicitate, dar s-a ocupat, obligat de împrejurări, exclusiv de traduceri, într-o perioadă când ar fi avut multe de spus.

Ceea ce mi se pare ciudat este că toţi cei trei membri ai familiei Dvs. nu s-au putut afirma potrivit meritelor, chiar dacă fiica Dvs. a fost cercetător la Institutul "G. Călinescu" şi chiar dacă a publicat o carte... Aveţi vreo explicaţie?

În vremea aceea a fost atotputernic Partidul comunist. El decidea... Asta ar fi o explicaţie...

Dar fiica Dvs. a prins şi perioada de după 1989...

După '89 a fost o deziluzie totală...

La care adăugăm şi incapacitatea de a accepta compromisuri...

Chiar dacă s-au pus multe speranţe în schimbarea aceasta, metodele erau aceleaşi: trebuia să ai oameni care să te susţină, altfel nu puteai face nimic. Acum nu ştiu cum e, poate e la fel, nu ştiu...

Revenind la prietenia lui Blaga cu Ion Chinezu: în casa lui Blaga, Ion Chinezu a cunoscut mulţi oameni importanţi, de pildă pe sculptorul Ion Vlasiu, care era şi un om de litere, a scris o carte...

În perioada restrictivă, când Septimiu Bucur era la Copşa Mică, Ion Chinezu se vedea cu Blaga?

Da, sigur, întotdeauna, pe tot parcursul vieţii...

Aţi putea formula o concluzie generală asupra celor trei destine?

Nici unul nu s-a putut realiza pe măsura capacităţii. Dacă ar fi avut alt climat social... Ion Chinezu, în loc să se ocupe exclusiv de traduceri, putea să mai producă ceva pe tărâm literar.

Septimiu Bucur, după cinci ani petrecuţi în Germania, a revenit în ţară, deşi, ca şi Ion Chinezu, fusese sfătuit mai ales de ruşii care cunoscuseră ororile comunismului, să nu revină, el nu credea că lucrurile stau chiar aşa, mai ales că fiecare cunoştea perfect limba... ar fi fost cu totul altceva... Nu puteau concepe că va veni un asemenea regim, am crezut că Occidentul ne va ajuta, dar, cum s-a văzut, americanii ne-au cedat imediat ruşilor, ca să scape de grijă... Iar cine nu s-a adaptat, a trecut pe linia moartă.

A consemnat
Carmen Focşa

Arta de a trăi prezentul

CUVÎNTUL "teatralitate", care apare în titlul ei, i-a îndemnat pe colegii mei de redacţie să-mi ofere spre lectură şi recenzare cartea lui Nicu Horodniceanu, *Eul flexibil sau despre teatralitate*, apărută de curînd la Editura Albatros, în colecţia *Eseu*. Faptul că nu ştiam nimic despre autor a funcţionat şi ca o incitare. Datele tehnice din nota biobibliografică de la sfîrşitul volumului m-au ajutat să-mi schiţez un portret: Nicu Horodniceanu este născut în 1929, la Botoşani, are o formaţie realistă – absolvent al Institutului Politehnic Bucureşti. O dată cu emigrarea în Israel (1972) îşi activează o latură, pînă atunci neexteriorizată sau cel puţin nemanifestată public, care produce o mutaţie asupra destinului: politehnistul se metamorfozează în omul de teatru. Dramaturg, critic de teatru, scenarist al spectacolelor companiei de balet *Iaron Margolin*, autor al volumului de estetică a dansului, *Dansul independent*, scris în colaborare cu balerinul şi coregraful Iaron Margolin. În 1995, intră şi pe piaţa teatrală românească, "debutînd" pe scena Teatrului "Sică Alexandrescu" din Braşov cu piesa *Profil de preşedinte*, în regia lui Mihai Lungeanu. În 1997 are loc la Teatrul Naţional din Cluj premiera absolută a piesei *Alcool*, ultimul spectacol al regretatei regizoare Olimpia Arghir, iar regizorul Mihai Lungeanu realizează varianta sa pentru teatrul radiofonic. Din păcate, nu am avut ocazia să văd sau să aud nici unul dintre aceste spectacole. Sînt convinsă însă, nu ştiu de ce, că nu s-ar fi produs o apropiere faţă de autor, aşa cum s-a produs pe măsură ce înaintam cu cititul la *Eul flexibil*. O anumită rigoare a formulelor ştiinţifice s-a imprimat stilului eseistului. Nicu Horodniceanu şi-a abandonat chimia şi ingineria, dăruindu-se teatrului ca formă de existenţă. Nu-mi dau seama de vocaţia dumnealui, dar i-am simţit, citindu-l, atracţia faţă de scenă. "Acolo se joacă şi se explică sensurile, secretele lumii", notează autorul. Cazul acesta nu este singular, iar primul nume care îmi vine în minte este Vlad Zografi, fizicianul-dramaturg, astăzi redactor al Editurii Humanitas.

Eul flexibil nu este o carte propriu-zisă de teatru. Cum nu este propriu-zis nici un jurnal. Aceste înscrieri într-un gen proxim sînt, după părerea mea, doar nişte pretexte pentru o spovedanie creator-umană în şoapte filosofico-estetice. Pare că această nevoie de reflecţie şi analiză în scris să fi fost revelată de o experienţă personală majoră. "Arta este viaţa sub semnul speranţei. [...] În teatru nu există singurătate, nici în monolog măcar – el se adresează celorlalţi... apoi personajul continuă dialogul său întrerupt pentru puţin timp. La fel şi moartea apare şi dispare doar ca o umbră. De fapt, totul se mişcă mai departe. Totul contrazice singurătatea –, însăşi moartea o contrazice, cu atît mai bine!" Cartea este structurată în patru capitole mari, care se ramifică, la rîndul lor în subcapitole ce mărunţesc, uneori ca sub lupă, anumite teme. Chiar dacă ele sînt diferite, şi în mare măsură filosofice (sau abordate cu tuşă filosofică, mai degrabă), sînt foarte solid legate printr-o tonalitate profundă şi prin cîteva idei ce-l obsedează pe autor şi care mi-au atras atenţia, fiind o marcă ce traversează această carte construită pe comparaţia între teatru şi lume. "Eul şi moartea", "eul creator", "eul colectiv", "eul îndoliat", "eul flexibil" sînt tot atîtea raportări, relaţii, definiţii ale propriei persoane în raport cu lumea reală sau fictivă. Paul Ricoeur scria în *Eseuri de hermeneutică* (Ed. Humanitas, în traducerea lui Vasile Tonoiu, 1995): "Ca cititor, nu mă găsesc decît pierzîndu-mă. Lectura mă introduce în variaţiile imaginative ale *ego*-ului. Metamorfoza lumii, potrivit jocului, este şi metamorfoza ludică a *ego*-ului." M-am "pierdut" şi eu o vreme prin căutarea profunzimilor spectacolului lumii văzut de Nicu Horodniceanu. Autorul îşi ia în această aventură, ca pe un foarte solid şi fidel partener, spectacolul de teatru cu elementele şi respiraţiile sale. Am şi rezerve. De exemplu, interpretarea exagerată şi generalizatoare a "spectacolului regizoral", cum îl numeşte autorul. Definiţia dată de domnia sa – "decizia exclusivă şi unilaterală transformă regizorul în demiurg", "concepţia regizorală modernă este de fapt traducerea ideii de mass-media pe planul spectacolului" – îmi pare că-i vizează doar pe acei regizori ocoliţi de talent şi îmbrăţişaţi de mediocritate. În opoziţie cu regizorul este situat dramaturgul: "Autorul dramatic însă caută o situaţie care să-i permită să-şi desfăşoare un proces de gîndire început [...]. Autorul este, de fapt, un spectator ideal al piesei de teatru. El nu este un demiurg." Cred că este o plasare exagerată, dezechilibrată a regizorului faţă de dramaturg şi invers. În fond, depind atît de mult unul de celălalt, precum şi noi de afinităţile reale dintre ei. Două părţi din Capitolul IV, care dă şi titlul volumului, m-au făcut să mă bucur că am citit cartea lui Nicu Horodniceanu. Este vorba de *Eul îndoliat* şi *Misterul prezentului*. Gîndurile mele şi-au regăsit identitatea şi suprapunerea în cîteva rînduri: "Prezentul este adevăratul mister... care se revelă permanent... direct... dar nu şi nemijlocit. Timpul împiedică revelaţia, el o amînă şi creează astfel viitorul, iar pentru a nu o pierde, o fixează în trecut. Unde ne aflăm de fapt? Este oare prezentul atît de nedesluşit încît îl confundăm cu trecutul şi viitorul?..." Mereu traşi în trecut, proiectînd în viitor, punînd în paranteze, sistematic, prezentul.

Arta de a trăi prezentul...

Marina Constantinescu

Tudor Popescu

Pe 22 august, a încetat din viaţă dramaturgul şi prozatorul Tudor Popescu, născut la Constanţa, pe 8 septembrie 1930. Tudor Popescu s-a făcut cunoscut mai ales prin comediile sale satirice, jucate pe scenele multor teatre din Bucureşti şi din ţară, precum şi la televiziune. (*Paradis de ocazie, Concurs de frumuseţe, Milionarul sărac, O dragoste nebună, nebună, nebună, Jolly Jocker, Satana cel Bun şi Drept, Boală incompatibilă* – ultimele două fiind şi cele mai recente montări la T.N.B. şi T.V.R.). A fost distins cu premii ale Academiei Române şi Uniunii Scriitorilor.

Literatura şi scena românească înregistrează încă o pierdere grea, după atîtea altele în vremea din urmă. **(R.L.)**

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Ilie Boca, schiţă pentru un portret

ILIE BOCA este unul dintre cei mai mai importanţi pictori români contemporani. Opera sa extrem de variată şi de o bogăţie rar întîlnită, atît în ceea ce priveşte întinderea propriu-zisă cît şi anvergura ei lăuntrică, s-a structurat de-a lungul a peste trei decenii în jurul unei viziuni perfect unitare şi al cîtorva coordonate mari. În primul rînd, pictorul şi-a identificat spaţiul de interes în zona de confluenţă a unui anumit spirit popular, ingenuu şi lipsit de orice crispare, cu un reflex religios generic, în permanenţă viu şi nefundamentat pe o dogmă anume. Din această perspectivă, pictura sa este o adevărată epopee în imagini, un imn închinat spiritului neîngrădit de vreo constrîngere, dar mereu protejat, printr-un fel de bucurie transmisibilă şi printr-o pudoare consubstanţială, în faţa unor excese de gesticulaţie. În al doilea rînd, Ilie Boca trăieşte cultural în interiorul picturii aşa cum organismele trăiesc biologic în mediul lor vital. Lumea sa de imagini, de forme, de substanţe şi de iluzii, este una organizată, un Cosmos cu o coerenţă intrinsecă, dincolo de orice reper fixat sau impus din afară. O peisagistică figurată eliptic, asemenea unei hieroglife, o zoologie totemică şi o umanitate frustă, neprecizată psihologic, care trăieşte inerţial şi expansiv într-un Eden încă neabrogat, constituie secţiunile majore ale acestei picturi. În al treilea rînd, arta lui Boca este un adevărat sinonim al libertăţii şi al mobilităţii. Deşi în reprezentarile sale există o componentă generică şi un hieratism nelocalizat ca stilistică, Ilie Boca este o conştiinţă artistică în continuă stare de experiment şi într-o neobosită mobilitate. Prin acţiunea sa nemijlocită, pictura, ca spaţiu sensibil şi simbolic, a luat în stăpînire cam tot ceea ce fizic şi moral este cu putinţă; de la tehnici la materiale şi de la organizarea strictă a imaginii la viziunea largă, integratoare. Ca viziune şi ca tip de sensibilitate el nu poate fi asociat decît cu doi artişti plastici contemporani, unul de o discreţie aproape autistă, celălalt uitat prea repede de o posteritate instalată prematur. I-am numit pe Florin Mitroi şi pe Geta Năpăruş. Cu primul, Ilie Boca are în comun sensibilitatea, rafinamentul unic al privirii şi un interes profund pentru un anumit gen de livresc al imaginii, pentru sursele fruste ale picturii populare care perpetuează pînă astăzi un fel de reprezentare arhaică, fără identitate şi fără vreun profil moral. Şi la Mitroi şi la Ilie Boca, această scufundare în memoria frustă a imaginii are drept consecinţă o expresie nedatată şi o definiţie a formei plastice care împinge contemporaneitatea pînă în aburii neoliticului. Sau, altfel spus, care transferă în pragul mileniului trei vitalitatea nealterabilă a unei viziuni despre sine pe care omul şi-a construit-o încă din zorii existenţei sale. Fără nimic artificial sau documentarist, această pictură care se sprijină pe propria sa memorie difuză este spaţiul ideal pentru experimentarea celor mai complexe şi mai rafinate probleme de limbaj. Aparent figurativă, pentru că ea se sprijină pe un set de semne uşor de recunoscut, această imagine, fără conţinut psihologic şi fără nici un referent contextual, nu implică nici o tentaţie descriptivistă şi nici un comentariu care să sugereaze faptul particular sau culoarea locală. Prin această probă a suspendării din temporal şi de abolire a spaţialităţii convenţionale, atît Mitroi cît şi Boca devin degustători ai unor esenţe cromatice rare, căutători de penumbre şi de tonuri jilave, de pămînt. Cu Geta Năpăruş, Ilie Boca se învecinează într-un alt spaţiu şi anume în acela al vocaţiei epice. Epopeile concentrate pe spaţii mici la Geta Năpăruş, acel amestec foşgăitor de universuri, de regnuri şi de indivizi, devin la Ilie Boca proiecţii monumentale, adevărate frize ale unei realităţi paralele. Ceea ce prima realiza în filigran, cu vîrful penelului, ajunge, prin gestul de tip eroic al lui Boca, partener nemijlocit, aproape vivant, pentru orice privitor atent. Prin chiar această conciliere a unei sensibilităţi delicate cu mişcarea amplă, monumentală, a contemplaţiei melăncolice cu impulsul prometeic, de o amplitudine creatoare plină de patetism, Ilie Boca este un singuratic, pînă la urmă, în pictura noastră de astăzi. Aşa cum un singuratic este chiar în propria sa pictură, pentru că pluridimensionalitatea lumii pe care a construit-o pînă acum îi lasă tot mai puţin spaţiu neocupat şi, probabil, tot mai puţine opţiuni. Boca este artistul care şi-a pierdut, în timp, prerogativele de stăpîn şi a devenit, încetul cu încetul, un instrument miraculos (şi captiv) al propriei sale creaţii. ■

PERIPLU EUROPEAN

FĂRĂ a avea pretenţia de a emite gânduri de specială adâncime, rândurile de faţă doresc a consemna starea de spirit prilejuită de acest sezon estival pe parcursul căruia – aşa cum îi şade bine intelectualului obişnuit şi nu numai – demersul profesional se însoţeşte cu hoinăreala turistului avid de a cunoaşte, de a recunoaşte vestigiile de cultură mai noi şi mai vechi ale continentului nostru. Greu îmi voi putea exprima recunoştinţa în legătură cu realizarea acestui periplu european pe parcursul căruia mâna destinului şi bunăvoinţa oamenilor au făcut, împreună, să urmăresc importante fapte de muzică, să iau parte la reuniuni europene dintre cele mai promiţătoare; iar acestea începând cu partea central-vestică a continentului european, din Elveţia, şi până în zona de sud, extrem estică a arhipelagului insulelor greceşti, la care se adaugă participări prilejuite de microstagiuni estivale la Sighişoara şi Costineşti, de asemenea la concertele celei de a 30-a ediţii a Festivalului Internaţional de Muzică de Cameră de la Braşov.

Peste tot, într-o parte sau în alta a bătrânului nostru continent, deschiderea, dorinţa de cunoaştere, de comunicare, sunt covârşitoare marginalizând izolaţionismul naţionalist, fanatismele religioase, diferenţierile sociale, poziţionările politice de tot felul. Acestea, în plus multe altele, au fost problemele dezbătute în cadrul reuniunii oamenilor de muzică din zona sud-est europeană, publicişti în domeniul artei, compozitori, etnomuzicologi, pedagogi, compozitori, organizatori ai vieţii de concert, reuniţi pentru a treia oară, în această vară în insula Samos, sub genericul Forumul Muzical Balcanic. Oameni de muzică din Albania, Bulgaria, Cipru, Iugoslavia, Macedonia, România, Turcia precum şi, evident, din ţara gazdă, din Grecia, au dezbătut probleme concrete ale colaborării muzicale balcanice, crearea în comun a unor evenimente în egală măsură de importanţă regională şi europeană. Au fost apreciate relaţiile bilaterale drept bază a relaţiilor zonale de mai largă cuprindere, au fost apreciate evenimentele muzicale realizate în comun, sub egida Forumului, de către formaţiile muzicale ale Societăţii Române de Radiodifuziune, la Bucureşti, la Atena, la Limasol, la Sofia, în aceşti ultimi doi ani de când datează intenţiile declarate ale oamenilor de muzică din zona sud-est europeană. Planuri de viitor? Multe şi importante. Concret realizabile. Începând cu anul viitor – conform declaraţiei compozitorului Vassilis Riziotis, preşedintele Forumului – este posibilă organizarea unei Bienale Balcanice de Muzică, în Olympia, în Peloponez, eveniment ce va preceda marea Olimpiadă internaţională, sportivă, programată a avea loc la Atena în anul 2004. "Zilele Muzicii Corale" urmând a fi susţinute la Nis, în Serbia, o bancă de date pe Internet şi gestionată de muzicieni din Cipru, bancă ce fiinţează, deja, de mai multe luni, sunt doar câteva împliniri ale reuniunii din această vară a oamenilor de muzică din zona sud-est europeană. Nouă, muzicienilor sosiţi din ţară, emoţii speciale ne-a procurat concertul oferit cu acest prilej, sub cerul liber, în incinta unui amfiteatru nou situat în şaua unei văi între dealurile ce străjuiesc de departe golful portului Samos. Pe scenă, în lumina mirifică a amurgului, se îngemănau culorile mării, ale cerului, pe fundalul cupolelor unei mici biserici medievale bizantine străjuite de lumânările semeţe ale chiparoşilor; aici, i-am întâlnit pe câţiva dintre muzicienii originari din România, actualmente – de aproximativ zece ani – membri ai colectivelor simfonice şi camerale din Grecia, anume pe harpista Mariana Bâldea, violoncelistul Sergiu Năstase, violistul Laurenţiu Mătăsaru, clarinetistul Ovidiu Căplescu, muzicieni eminenţi al căror destin artistic se împlineşte, iată, cu deplin temei, într-o zonă spirituală comună căreia îi aparţinem încă din străfundurile cele îndepărtate ale Evului Mediu. Pe parcursul conferinţei de presă susţinute la încheierea lucrărilor Forum-ului, în faţa ziariştilor ce proveneau din presa locală ca şi din cea centrală, am avut prilejul să întăresc ideea apartenenţei tuturor participanţilor la un spaţiu spiritual comun, să subliniez că preţioaselor vestigii ale trecutului suntem obligaţi a le adăuga – în virtutea tradiţiei, a apropierii noastre – noi valori ce aparţin – iată! – prezentului. Iar aceasta în afara diferenţierilor etnice, religioase, politice. Căci pătura intelectualilor, inclusiv intelectualitatea artistică, este cea care – în virtutea poziţionării sale sociale – poate crea curente de opinie, poate determina atitudini. Am căzut cu toţii de acord că – în ciuda realităţilor dramatice ale zonei – lucrurile care ne apropie sunt mai importante, sunt mai numeroase.

La un alt capăt al Europei, în inima bătrânului continent, în Elveţia, la începutul acestei veri, am fost martorul unui cu totul alt fel de eveniment muzical artistic.

AM AVUT prilejul şi – o spun deschis – bucuria de a însoţi în calitate de publicist, turneul Orchestrei Simfonice de Tineret din Bucureşti. O deplasare obişnuită, una dintre cele numeroase, ale unui ansamblu, a unor tineri merituoşi ce beneficiază de bunăvoinţa unor gazde mai înstărite? Nu. Câtuşi de puţin. Turneul a fost comandat. Seria de concerte a inclus toate marile oraşe ale Elveţiei, de asemnea şi Vaduz-ul, capitala Principatului Lichtenstein, a inclus câteva dintre marile săli de concerte ale continentului european, anume Tonhalle din Zürich, Victoria Hall din Geneva, noul Centru Cultural din Lucerna, una dintre cele mai moderne, mai perfecte din punct de vedere acustic săli de concerte disponibile astăzi în lume. Turneul a fost prilejuit de împlinirea a cinci decenii ce au trecut de la înfiinţarea după război a asociaţiei caritabile. "S.O.S. Salvaţi satele copiilor!" De atunci, de la prima acţiune de ajutorare a copiilor din Tirol, şi până astăzi, numărul acestor aşezări destinate copiilor aflaţi în dificultate a crescut la aproape patru sute, aşezări situate în peste 130 de ţări, inclusiv în România. S-a considerat firesc ca jubileul amintit să fie sărbătorit cu participarea unui ansamblu simfonic de tineri muzicieni din România; buna reputaţie a educaţiei muzicale din ţara noastră, de asemenea costurile mai modeste ale turneului, au constituit argumente dintre cele mai importante privind alegerea făcută de organizatori. Au fost solicitaţi studenţi ai Universităţii de Muzică din Bucureşti, elevi din clasele terminale ale Liceului "George Enescu", de asemenea câţiva dintre tinerii muzicieni absolvenţi, membri ai colectivelor simfonice bucureştene, cu toţii conduşi, coordonaţi din timp, pe parcursul mai multor luni, în repetiţii conduse de profesorii Petru Andriesei şi Dorel Paşcu Rădulescu. Sunt doi inimoşi pedagogi ai orchestrei, muzicieni ce au ştiut, practic, să constituie, să construiască un organism orchestral tânăr, ordonat ulterior conform exigenţelor comunicării artistice, coerente şi inspirate, în zone stilistice dintre cele mai diferite, creaţii clasico-romantice, pagini enesciene, lucrări simfonice şi, deopotrivă concertante. Întregul turneu a fost primit cu căldură şi cu un interes deloc formal, datorită curiozităţii pentru o zonă geografică mai puţin cunoscută din care proveneau tinerii muzicieni, datorită vârstei acestora, precum şi, în mod evident, buna organizare a turneului, mediatizarea intensă făcută secţiei elveţiene a organizaţiei umanitare amintite. O ştim cu toţii, elveţienii înşişi sunt buni gospodari. Iar evenimentul a fost temeinic pregătit din timp. În toamna trecută primul concert a fost susţinut la Bucureşti, în Studioul de Concerte al Radiodifuziunii, în prezenţa Domnului Emil Constantinescu, Preşedintele României. Au urmat repetiţiile, a urmat turneul propriu-zis în ţara cantoanelor. La Berna, în marea Sală a Cazinoului, concertul tinerilor muzicieni români s-a bucurat de prezenţa Doamnei Ruth Dreifuss, preşedintă în exerciţiu a Confederaţiei Elveţiene, o personalitate de cordială, de firească relaţionare, cea care a ştiut să încălzească literalmente atmosfera momentelor neprotocolare.

S-a cântat cu participare evidentă, s-a cântat cu concentrare, cu inspirată comunicare pe care am regăsit-o atât la dirijorul Petru Andriesei, în definirea spaţiilor simfonice mari ale Simfoniei în mi minor de Dvorak, cât şi la dirijorul Dorel Paşcu Rădulescu, în plastica sugestivă, atât de aerisită, a Suitei baletului "Peer Gynt" de Grieg. Solistul Concertului în do minor de Beethoven, a fost tânărul pianist moscovit Denis Burstein, muzical şi dezinvolt, şi, de asemenea, foarte tânăra violonistă Lisa Oberg, de origine româno-suedeză, un talent autentic de sensibilă şi virtuoză comunicare în paginile Concertului în sol minor de Max Bruch.

Pe parcursul turneului, în mai multe momente, au fost de faţă în calitate de ambasadori de bunăvoinţă, A.S. Prinţesa Salimah Aga Khan, Doamna Loly Franck, în calitate de Mecena, de susţinătoare a costurilor materiale ale turneului, precum şi Domnul Radu Boroianu, Ambasadorul ţării noastre la Berna. Despre tinerii noştri instrumentişti, viitorii muzicieni ai orchestrelor noastre simfonice din ţară sau de aiurea? În mod manifest, atenţia lor se orientează pe două direcţii, cea îngust profesională, pe de-o parte, şi pe de alta, cea a cîştigului, a beneficiului material ce poate fi obţinut pe piaţa vest-europeană a valorilor. E bine? Este rău? În orice caz este puţin. Dar... asta este!

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Biserica veselă

2 MAI 1970. Ordinea, simetria urmelor de valuri lăsate pe fundul nisipos, nu adînc, al mării, după clătinările apei lovindu-se finalmente lenește de țărm; reflexele soarelui, oglindirile lui în apă, revelația unei mari ordini a lumii fizice; prezența necesară în toate lucrurile universului a unei forțe creatoare geometrice, – a unui zeu geometru – fără chip uman.

❖
❖ ❖

Impresia pe care o face un ins care știe și poate mai multe decît arată, dar e tăcut; sau laș?... Care nu îndrăznește să treacă la fapte și care își păstrează, în *rezervă*, sau între limitele bunei creșteri, educații primite, sau în limitele convențiilor, multe idei sau cunoștințe sau experiențe trăite. Impresia de fals, de ceva prefăcut, de ne-zis.

Tîrziu de tot am aflat că individul lucra în spionaj. Și că prima impresie pe care i-o face un posibil spion unui tip de la contra-spionaj este tocmai descrierea de mai sus. Ceea ce înseamnă, spune cel ce mi-a furnizat explicația, – că insul era un prost spion, unul detectabil numaidecît, *un spion de duzină*.

❖
❖ ❖

Întîmplare trăită la Jurilovca și folosită într-un roman, mai tîrziu. Praznicul cu daruri, *pocroul lipovenesc*. Mîncăruri aduse de pomană ca la toți ortodocșii. Păcatele se iartă în raport cu valoarea darurilor.

Un pescar aduce un coșcogea morunul. Are peste două sute de kile. Îl atîrnă cu chiu cu vai de poarta bisericii, cu capul în jos. A fost prins mai de mult, de viu, și ținut în apele unui iaz mic în vederea praznicului, să țină... Iazul, nu prea întins, cît o groapă mai mare, se revărsase din cauza namilei care, încă mai trăind, schița mișcările unui înot, cum ai încerca să alergi într-o cușcă. Uluirea oamenilor. După darul acela neobișnuit, trebuie să fie vorba de un păcat greu. În cele din urmă, se află că e vorba de darul unui ucigaș închis. Frate-său, la dorința lui, prinzînd morunul gigantic, l-a dus la biserică drept pomană.

E o biserică lipovenească, de-a lor, colorată, ca o sală de bal cu multe lucruri țesute, împletite de mînă, vopsite în toate culorile, ca o sorcovă. Pe jos, perne frumos lucrate și ajurate, colorate și ele, puse pe jos în toate părțile, pentru îngenunchere.

Ucigașul, credincios, dar pătimaș, omorînd din gelozie, a încercat să dea o colosală lovitură de poker, jucat cu Dumnezeu, – cel ce deținea condica respectivă a păcatelor speciale și mai de osîndit, o astfel de iertare, presupsă, bănuită sau numai dorită, să vină cît mai anevoie și la un preț de răscumpărare cît mai ridicat, – mizînd pe morun, ca să-și facă măcar uitată fapta care îi îngrozea pe săteni, totuși obișnuiți cu grozăviile votcii, ale nărăviților băutori de votcă...

Mîncărurile sînt aduse de-a valma de preoți, rînd pe rînd și depuse pe mesele rudimentare înjghebate în acest scop. Niște țăruși înfipți în pămînt cu scînduri deasupra, jur-împrejurul bisericii, pe trei laturi, latura intrării în cochetul lăcaș, rămînînd liberă.

Astfel încît, biserica, ori credința, pe care o adăpostea, părea apărată, ocrotită de bunurile pămînțești, de tot ce gătiseră și aduseseră ei, de ofrandele lor, de intenția de a-l face cît mai îndurător pe Cel care patrona totul de deasupra, pe Dumnezeul lor de apă, de pești, de prigoane, de rîuri sau fluvii trecute, de lăcașuri de lemn mai întîi, pe urmă zidite, dar în care, în culmea prigoanelor venite de la Centru care era mereu Moscova pravoslavnică, spijinitoarea-mumă a dogmelor pe care le apăraseră pe vremuri și contra mongolilor, cînd năvăliseră peste ei toți și îi ținuse robi cîteva secole; în culmea acestor prigoane, ei își dădeau foc, pe rînd.

Așa că zidul acelor mîncăruri, din care făcea parte și morunul uriaș agățat la poartă ca un fel de redută principală a zidului de pîine, cozonac, brînză, carne de vită și de pește, mult pește și carafe cu vin roșu sau votcă...

Ca și cum acestea toate, de-ale gurii și de-ale băuturii nu i-ar fi ferit de *ceilalți*, de prigonitori, așezați totdeauna în centrul sau în miezul învechit sau putred al credinței, de scurgerea timpului...

Pe deasupra trece un helicopter. Toți se uită în sus cu mîinile puse streașină la ochi. Se uită la ei și babele satului, conservatoare, care, atunci cînd se instalase radiofica ția pe străzile lor, au bombardat cu pietre cutiuțele de unde se auzeau cîntări și vorbiri nerușinate care susțineau că prinderea morunului și răstignirea lui în fața bisericii anunțau nenorociri grele pentru localnici. Deși un reporter tînăr de la un ziar din Tulcea și care nu voise să intre în biserică, pretindea că, în materie de nenorociri, alta mai grea decît aceea în care se aflau ei, cu neputință să se mai fi găsit, ori să dea peste lume...

Morunul se stricase între timp. Deși nu se făcuse încă vară și soarele nu începuse să ardă prea tare prin locurile lor stăpînite de ape bogate în viețuitoare de tot fel, vremea se încălzise deodată, după pescuirea namilei, așa încît partea principală a praznicului și atît de pregătit se transformase într-o descompunere atît de grandioasă și de pestilențială, încît praznicul, ratat, ar fi fost mai degrabă pe placul Satanei și al tuturor drăcușorilor ce locuiau sigur sub ape, sub iazuri, bulboane și bălți...

■

OCHEAN

de Paul Miron

Jandarmii (I)

ÎN GRĂDINA venerabilului Avraan se plimba un militar; pășea zdravăn între straturile de flori, se oprea, își aranja centironul, făcea 'stînga-mprejur' și se oprea din nou tropotind aprig din călcîie. Ca orișice bătrîn, Rebi vorbea singur cu voce tare: "Ce o fi făcînd jandarmul ăsta în ograda mea? – Ce să facă? Stă la umbră. – Dar numai la mine în bătătură? – O să-l întrebăm." La poartă un pîlc de militari învîrteau niște pușți lungi cît o suliță tătărească. Începu să se neliniștească; se gîndea: dacă nu-mi iau inima în dinți acum, o să fie rău. O să-mi fie frică. Deschise fereastra și strigă în jos: "Ziua bună, domnule ofițer. E plăcută umbra la noi, nu-i așa?" Jandarmul se oprise, trecu prin soare și se adăposti, asudat, sub zidul rece al casei. Cînd îi deosebi mai bine trăsăturile, Avraam izbucni copilărește: "Ce frumos! Extraordinar, unic! Sînt mîndru să primesc în casă un exemplar dintr-o nobilă rasă, care știe unde-i stă farmecul său." Motivul veseliei generale era o pereche de mustăți fenomenale, groase ca otgoanele unui transatlantic, negre ca fundul iadului și, pe deasupra, răsucite în sus de părea că sînt coarnele zimbrului vînat de Dragoș Vodă prin împrejurimi. "Domnule ofițer, bine ați venit! Urcați cele cîteva trepte și veți ajunge pe cerdac. De acolo prima odaie la dreapta." Jandarmul bătu politicos la ușă. Rebi îi întinse amîndouă mîinile: "Ce spuneam? Bărbăția..." Privea fascinat la podoaba masculină: "Cu ce le nutriți? Ședeți!" – Părinte, cum să stau?", întrebă jandarmul. "Eu sînt în serviciu comandat, adică am o misiune. Părinte, pot să vă zic așa?" – "Spune-mi cum vreu." – "Dar ce fel de părinte sînteți, că nu văd nici o icoană în casă." – "Eu sînt popă ovreiesc, înțelegi?" Mustețile se încinară descoperind dinți de aur. "Și stați singur în casele astea mari?" – "Singur. Cîteodată îmi țin de urît cîinii și mîțele mahalalei. M-a reclamat cineva după povestea asta cu mîța vecinului?" – "Eu nu umblu după cîini și pisici, eu caut un om."

– "Îl caut și eu, de ani de zile. Dar va veni." Dinții de aur se retraseră în spatele simbolurilor bărbătești: "Atunci îl mai aștept. Un ceas, poate două." Tăcură. Se priveau amîndoi curioși. Rebi reluă firul: "Un om, ai spus? Cît m-am rugat eu cînd eram copil la seminar ca unul dintre dascălii mei să fie acela așteptat! Nici unul. Numai deziluzii." Jandarmul tresări ca și cum s-ar fi trezit dintr-un somn greu. Scormoni în toate buzunarele și scoase, în sfîrșit, o foaie boțită: "Aici am un mandat de arestare." – "Pentru cine?" – "N-am putut să mă informez, sînt prea multe nume înghesuite pe un petec de hîrtie." – "Lasă-mă să văd." Avraam își puse ochelarii și citi. Explodă într-o cascadă de veselie: "Ei bate-te norocul. Știi ce nume-s acolo? ... Sînt numele mele!" – "Atîtea nume pentru o singură persoană?" – "Așa se cuvine. Dacă mandatul e autentic, tot neamul meu va fi arestat. Nu te întreb pentru ce vină, că tot n-o să-mi spui. Ți-aș pune însă o întrebare: Ce simți dumneata cînd pui cătușele unui răufăcător? Ești satisfăcut?" Jandarmul cugetă un răstimp: "Ba, ferească Dumnezeu! Le simt ca și cum mi le-aș pune mie." Avraam începu să facă ordine prin odaie. "Am mai învățat ceva. E voie să mă îmbrac cu alt caftan, domnule ofițer?" îi răspunse mai tîrziu, fiindcă era ocupat cu punerea cătușelor: "Avem tot timpul. O să ne deplasăm cînd se va întuneca. Atunci e și răcoare."

■

POLIROM

NOUTĂȚI septembrie '99

Peter Gross
Colosul cu picioare de lut
Aspecte ale presei românești post-comuniste

Ioan Pânzaru
Practici ale interpretării de text

Elena Joița
Pedagogia
Știința integrativă a educației

Henri Troyat
Sfârșit de vacanță
Roman

În pregătire:

Seneca — **Naturales quaestiones.** Științele naturii în primul veac
Samuel P. Huntington — **Ordinea politică a societăților în schimbare**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• *Actualitatea editorială* •

DRAGOSTE LA MICROSCOP

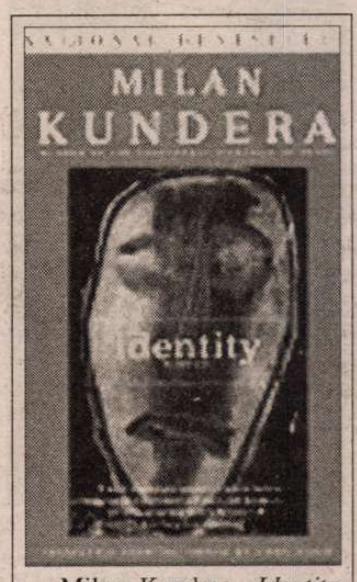
IDENTITATEA personală şi travaliul păstrării ei intacte dincolo de eroziunile produse de împrejurări şi de contactul cu o alteritate adeseori ostilă, travestiul, ascunderea şi dezvăluirea sinelui în faţa lumii, reprezintă pilonii centrali ai problematicii celor mai multe dintre romanele lui Milan Kundera. În ultima carte a scriitorului, *L'Identité* (apărută la Gallimard în 1998 şi tradusă în acelaşi an în limba engleză, iar de curînd scoasă pe piaţa americană şi în varianta mai ieftină, *paperback*, într-o traducere din păcate mult sub valoarea originalului francez), construcţia Sinelui în raport cu Celălalt devine preocuparea centrală, abordată în contextul unei alte problematici recurente la Kundera, cuplul şi dialectica amoroasă. Personajele principale sînt un bărbat şi o femeie, Jean Marc şi Chantal, necăsătoriţi, dar care duc, cu toate acestea, viaţa unei perechi oficiale, ameninţată şi ea, ca în cazul multor cupluri căsătorite, de monotonie şi lentă îndepărtare a partenerilor unul de celălalt. Ceea ce îi desparte, de la bun început, pe protagoniştii acestei poveşti de iubire, este faptul că fiecare dintre ei are o obsesie, temere pe care celălalt fie nici nu o cunoaşte iniţial, fie nu o împărtăşeşte, şi mai cu seamă nu o poate înţelege. Chantal e preocupată de faptul că nu mai atrage privirile bărbaţilor pe stradă, că şi-a pierdut farmecul feminin. Jean Marc, la rîndul lui, e chinuit de spaima că într-o bună zi nu îşi va mai recunoaşte iubita, că figura ei va deveni străină şi insignifiantă, de ca şi cum o necunoscută urîtă, sau pur şi simplu oarecare, ar putea-o substitui pe femeia de care e îndrăgostit. Aprehensiunile celor doi pot fi socotite ridicole, neîntemeiate, sau chiar frivole în cazul femeii, dacă între ele nu ar exista o legătură subtilă. Prin tulburarea ei că nu mai pare să declanşeze dorinţa altor bărbaţi, Chantal articulează, de fapt, reversul temerii lui Jean Marc, şi anume că la un moment dat va deveni şi pentru el, ca pentru toţi ceilalţi, o femeie precum multe altele, poate chiar urîtă, în tot cazul banală. Neliniştea femeii, astfel percepută, nu e frivolă frică de îmbătrînire, ci ceva mult mai grav: o angoasă a pierderii identităţii ei de *iubită*, în ambele sensuri ale termenului, ca predicat (aşadar persoana ca obiect al iubirii cuiva) şi ca nume (persoana care iubeşte la rîndul ei). În clipa în care nu şi-ar mai recunoaşte partenera, Jean Marc şi-ar pierde şi el identitatea: aceea de îndrăgostit. Căci ori de cîte ori persoana pe care ne închipuim că am recunoscut-o îşi întoarce chipul către noi şi întîlnirea se dovedeşte a fi o confuzie, dezamăgirea noastră e dublă: concentrată în regretul de a nu descoperi faţa cunoscută, dar şi în vaga jenă a Celuilalt, în zîmbetul consolator sau nedumerirea Alterităţii străine, care ne reaminteşte că şi noi sîntem obiectul unei descoperiri eşuate. Nici Celălalt nu ne recunoaşte, pentru că esenţa confuziei este de a fi, măcar în acea fracţiune de secundă a interpelării, reciprocă.

Deşi cumva ruşinată şi cuprinsă de un sentiment de vinovăţie, Chantal îi mărturiseşte lui Jean Marc că o deranjează faptul că nu pare să mai suscite interesul altor bărbaţi, iar el, după ce depăşeşte prima reacţie, iritarea că iubita lui e preocupată de părerile altor bărbaţi, se decide să o ajute. Începe să îi expedieze scrisori de dragoste anonime, semnate cu iniţiale pe care el le crede lesne de descifrat, C.D.B, Cyrano de Bergerac. Din aceste misive erotice Chantal pricepe că un necunoscut o urmăreşte permanent, că îi spionează fiecare gest şi mişcare, într-o perversă combinaţie de fascinaţie erotică şi exercitare a unei puteri absolute asupra intimităţii ei. Ce îi scrie Jean-Marc iubitei lui în aceste scrisori? Ca să îi redeştepte încrederea în farmecul ei feminin, bărbatul îi trimite lungi şi voluptoase reverii despre trupul ei, reinventîndu-i astfel o identitate fizică şi erotică fascinantă. Descriindu-i femeii propriul ei corp, perceput de un misterios bărbat sedus de frumuseţea acestuia, Jean-Marc nu vrea decît să îi retrezească femeii convingerea că e dezirabilă, dar cu timpul observă că descrierile lui nu o re-descoperă pe Chantal, ci instituie o altă persoană, cu gusturi şi capricii pe care vechea Chantal nu le avea, sau chiar le respingea. Scrisorile nu îi *reamintesc* cum era, ci îi prescriu cum să fie, uneori aproape împotriva voinţei ei. Chantal devine captiva unei identităţi fictive, compusă din fanteziile erotice ale unei fantoşe. Scrisorile sînt cele care îi dictează inclusiv identificarea cu ipostaza nelegitimă, ele o constrîng să accepte că e vinovată.

Identificîndu-se cu femeia-fantasmă din scrisori, Chantal transformă temerile iubitului ei în realitate: ea chiar devine o străină, pentru că se supune proiectului-dorinţă al unui bărbat care nu e Jean-Marc, pur şi simplu pentru că ea nu îi recunoaşte identitatea. Înstrăinarea este anunţată şi conţinută în senzaţia pe care o au ambii parteneri, aceea că sînt permanent spionaţi de un ochi necunoscut. Jean Marc percepe prezenţa aceasta inefabilă şi în acelaşi timp surd ameninţătoare ca intruziune a unui *trădător*. Spionul este totodată trădător fiindcă el înşeală ambele părţi implicate în riscanta negociere identitară, atît pe Jean-Marc cît şi pe Chantal. Dar trădarea este, la urma urmelor, co-autorizată de cei doi: bărbatul e cel ce lansează jocul travestiului, în vreme ce femeia îl continuă, transformînd masca în persoană de sine stătătoare. De îndată ce înţelege că scrisorile erau trimise de propriul ei iubit, Chantal e revoltată, nicidecum înduioşată sau emoţionată, cum nădăjduise Jean-Marc. Pentru ea, această corespondenţă mistificată reprezintă indiciul că bărbatul e posesiv, că vrea să îi urmărească reacţiile la provocări amoroase pe care tot el le pune în scenă. Odată risipit misterul lui Cyrano (care pentru ea nu fusese, de fapt, niciodată Cyrano), Chantal se simte victima unor experimente identitare puse la cale de bărbat. Amintindu-şi că Jean-Marc îi mărturisise cîndva obsesia lui că într-o bună zi nu o va mai recunoaşte, ea e convinsă că rostul acelor scrisori erau de a o ispiti să accepte transformarea identitară numai pentru ca el să îşi poată verifica propriile sale răspunsuri, pentru a-şi confirma volatilitatea partenerei. Revoltată de a se şti subiectul cercetărilor lui, Chantal decide să îl pedepsească pe Jean-Marc, acţionînd tocmai în logica jocului lui: întrucît ultima epistolă îi propunea o întîlnire la Londra, ea îşi anunţă iubitul că urmează a pleca, într-adevăr, la Londra.

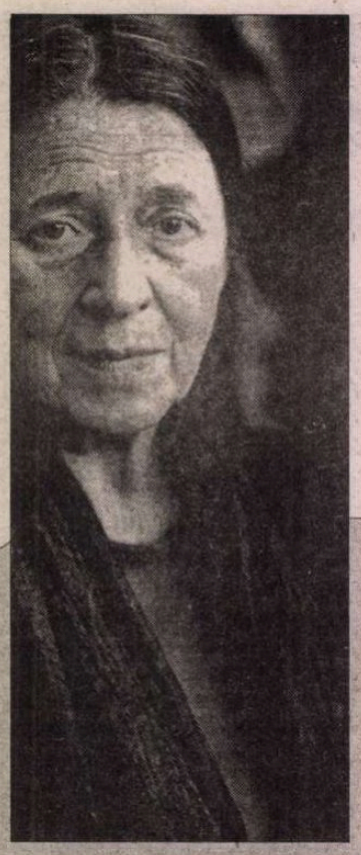
Rezultatul este că, odată aruncate măştile, identităţile reale devin incerte, căci Jean-Marc nu poate fi sigur dacă rendez-vous-ul de la Londra ţine de ficţiunea epistolei sau e o întîlnire adevărată, cu un bărbat în carne şi oase (mai ales că în Londra locuieşte fostul său rival amoros). Renunţarea la măşti (a lui ca Cyrano, a ei ca infidelă virtuală) echivalează însă cu o ieşire din spaţiul identitar vital al personajelor, simbolizat de apartamentul în care cei doi locuiesc ca pereche. Fiecare din ei, cînd ajunge în stradă, după ce a părăsit apartamentul în urma unei certi, are senzaţia pregnantă a unei alunecări în afara realităţii. Irealitatea îi absoarbe pe amîndoi ca un coşmar, mai întîi pe bărbat, care o urmăreşte pe Chantal în trenul ce o duce spre Londra devenind astfel martorul unor întîmplări bizare, apoi pe femeie. În tren, Jean-Marc îşi priveşte iubita dindăratul ferestrelor compartimentului, şi nu izbuteşte să vadă decît o femeie deplasat de veselă şi volubilă, căreia nu îi poate auzi vorbele şi nici înţelege gesticulaţia. Dar nu vioiciunea ei îl revoltă şi înspăimîntă, ca o formă mai gravă de infidelitate (cum putea fi veselă la cîteva ceasuri după ce se despărţiseră?), ci altceva. Izolată de acele ferestre de compartiment Chantal însăşi nu mai pare reală, ci mai curînd o imagine-amintire, deja vagă, pe care Jean-Marc nici nu ar mai recunoaşte-o dacă ar întîlni-o în carne şi oase. Ceea ce i se întîmplă femeii însă e mult mai tragic, pentru că identitatea ei este de fapt condiţionată de recunoaşterea bărbatului. Cînd trenul care se îndreaptă spre Anglia intră în tunelul subteran al Canalului Mînecii ficţiunea pătrunde şi ea în distopie, invadată de evenimente stranii şi protagonişti fără chip. Rătăcită într-un coşmar din care nu se poate trezi, Chantal îşi uită la un moment dat numele, semnal absolut al alunecării ei fatale din spaţiul identitar. Personajele groteşti din jurul ei, proiecţii ale coşmarului, o strigă cu un nume străin, căruia ea nu reuşeşte decît să îi recunoască inadecvarea, fără a putea însă să îl şi substituie corect cu realul său apelativ. În eforturile ei disperate de a-şi reapropria identitatea Chantal încearcă să reconstituie imaginea lui Jean-Marc chemînd-o, a bărbatului care o iubeşte strigînd-o pe nume. Doar astfel, recreînd ipostaza masculinului crede ea că îşi va recupera propria persoană. Semnificativ, bărbatul este într-adevăr cel care pînă la urmă îi restituie identitatea, readucînd-o astfel la viaţă: ca să o trezească din coşmar Jean-Marc o strigă repetat pe nume, într-un ritual de instituire a persoanei.

Romanul lui Milan Kundera e conceput, de fapt, ca o epifanie a iubirii. Cei doi îndrăgostiţi îşi consumă obsesiile şi coşmarurile pentru ca în felul acesta să îşi piardă şi apoi redescopere identitatea. Elementul crucial al acestei epifanii, în cazul romanului lui Kundera, îl constituie problema *recunoaşterii*. Teama lui Jean-Marc că într-o bună zi nu va mai recunoaşte chipul iubitei reprezintă, la un anumit nivel, premoniţia despărţirii. Dar posibilitatea despărţirii este însuşi motorul dragostei, în măsura în care îl incită pe fiecare dintre parteneri să rămînă alert faţă de prezenţa Celuilalt, îngrijorat şi de aceea în permanentă veghe. Cînd cei doi se consideră a fi în afara oricărui pericol de despărţire înseamnă că unul are "privilegiu de adevăr asupra enigmei celuilalt" şi astfel nu mai are de ce să fie fascinat de prezenţa alterităţii.



Milan Kundera, *Identity*, transl. Linda Asher, Harper & Collins, New York, 1999. .

Identitate se deschide cu teama lui Jean-Marc că într-o bună zi nu va mai recunoaşte chipul femeii iubite şi se încheie cu privirea lui Chantal pironită asupra sa. Acea privire neîntreruptă aspiră la o fixare a Celuilalt, încearcă să îi prevină dispariţia: ochii mijiţi într-o veşnică, vigilentă contemplare a îndrăgostitului sînt un fel de pîndă menită să pună stăpînire pe alteritate, să o păstreze perpetuu în prezenţa Sinelui. Dar o asemenea înstăpînire presupune totodată o invadare a Celuilalt care îi mortifică şi obiectualizează identitatea; forţîndu-l la prezenţă permanentă, Sinele îl someză de fapt să nu se schimbe, să amorţească în acea ipostază unică, altminteri efemeră, în care Celălalt este iubit. Privirea stăruitoare sub care Chantal îşi priveşte partenerul nu-i poate certifica prezenţa lui, ci reprezintă reflexul disperat al dezamăgitei care se agaţă de prezent, pentru că nu mai are încredere în trecut. Dar privirea nu e doar rezultatul unui mecanism optic imperfect, ea e totodată instrumentul manipulării Celuilalt, al seducerii şi transformării sale. Există un potenţial distructiv în cuplul lui Kundera, provenit dintr-o agresare a alterităţii, ca formă de a o stăpîni şi, astfel, de a avea garanţia statorniciei ei. Romanul se încheie cu o doză de ambiguitate optimistă: poate că de sub privirea femeii îndrăgostite prezenţa masculină nu se va evapora. Poate că sub veghea lui Chantal cei doi vor rămîne împreună. Dar nimic şi nimeni nu poate transforma această posibilitate în certitudine. ■



Birgitta TROTZIG

FĂURARUL

BIRGITTA TROTZIG a surprins şi chiar a contrariat publicând trei povestiri, "sagor" ("Făurarul", "Dincolo de mare" şi "Dubbelheten"), grupate într-o carte al cărui titlu, "Dubbelheten", este dificil de tradus într-o limbă romanică. O versiune posibilă: facultatea de a fi în două locuri simultan. În manşetă, pe una din coperţile cărţii, autoarea explică de ce a ales forma poveştii. "Forma poveştii permite o mişcare liberă pe toate planurile diferite ale realităţii. Realismul este prezent doar ca mediu continuu, locul central fiind ocupat de alegerea viziunii întregului. În formă de saga totul se prezintă ca o taină greu de dezlegat. Politica devine un joc de animale, psihologia ceva plin de compasiune şi fragilitate, lumea devine metafizică".

Traducând prima dintre cele trei povestiri, din care public aici un fragment, am avut sentimentul împlinirii unui vechi ritual, de participare la misterul creaţiei. Aceasta în complicitate cu autoarea, Birgitta Trotzig, care împlineşte pe 11 septembrie 70 de ani. O viaţă dedicată unei opere literare de excepţie.

(G.M.)

ÎNTR-O ZI fiul făurarului muri subit. Făurarul era atunci plecat cu treburi în oraş. Fiul se prăbuşise pur şi simplu. Era după amiază şi, prin geamurile bombate şi lucind de funingine, lumina soarelui cădea oblic peste foc, nicovală şi celelalte unelte. Se prăbuşise lângă nicovală, ciocanul îi căzuse din mână iar el dispăruse într-o clipă. Dintr-o dată nu mai era nimeni acolo. Un corp întins pe pământ. El era în altă parte. Soarele strălucea, frunzele foşneau în vânt. Dar acolo nu mai era nimeni.

Tânărul ucenic ţipă prin deschizătura porţii: "Ejlart! Ejlart!"

Dar trupul căzut nu se însufleţi, devenise acum o absenţă.

Apoi trupul fiului a fost pus în pământ. Era o zi frumoasă de vară cu vânt şi ceea ce rămăsese din fiul făurarului îşi găsise ultima locuinţă. Locul lui sub pământ era sub piatra tombală a bunicilor din partea mamei, o piatră neagră cu un porumbel argintat. Familia mamei era pioasă, o familie de ţărani veniţi din nordul împădurit, de la marginea locuită a ţinutului. (Făurarul venea tot din nord însă din alte părţi, rasă rătăcitoare, ca mai toţi făurarii, nu avea nici tată, nici mamă, nici alte rude în ţinut). Mama, o femeie trupeşă, apăru deodată la marginea gropii, ţipând, urlând, o vecină se îngriji de ea trăgând-o la o parte. Nu suporta gândul că sicriul va fi coborât în pământ. Stătuse deschis în casă câteva zile, potrivit obiceiului din acea regiune, ca oamenii să treacă şi să-şi ia rămas bun de la fiul ei. Acum îl vor îngropa. I se auzeau ţipetele din ce în ce mai depărtate, mai stinse. Totuşi se auzeau. Pătrundeau până în măduva oaselor. Chiar când fură măturate cu totul de vântul călduţ şi dulce, cei din cimitir tot le mai auzeau, în suflet.

Înmormântarea decurse repede, grăbit, după ce vecina o luase pe mamă cu ea, rămânând numai tatăl şi un mic grup care asistase la ceremonie, trei sau patru persoane. [...]

Ce linişte imensă era în jurul mormântului, până ce se auzi zgomotul de pietriş, căzând cu lovituri pe capacul sicriului. Aşa fu înmormântat fiul, în tăcere şi, s-ar putea spune, în taină.

N-a avut loc pomana mortului, nimic nu pregătiseră, nici un fel de băutură nu se cumpărase. Puţinii oameni care fuseseră la înmormântare se răspândiseră îndată după aceea. Pastorul se întorsese la biserica lui, făurarul se întorsese încet, încet la el, verii îndepărtaţi dispăruseră. Era ca şi cum fiul n-ar fi existat niciodată. Sau ca şi cum ar fi existat dintotdeauna – nu avea nici o importanţă. Întors acasă, făurarul stătu un moment singur în mijlocul curţii privind fix în faţă. Totul era gol şi clar. Vântul sufla, praful se înălţa.

ACUM trupul fiului locuia sub dala de piatră cu porumbel argintat, din cimitirul din Eljarod, convieţuind cu alţi oaspeţi tăcuţi ai pământului, răspândiţi în fâşiile sumbre de pământ, cei care coborâseră înaintea lui în locuinţele subterane. Şi vara continua, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Soarele strălucea, frunzele foşneau în vânt. Fierăria continua să existe, vara, anii treceau. [...]

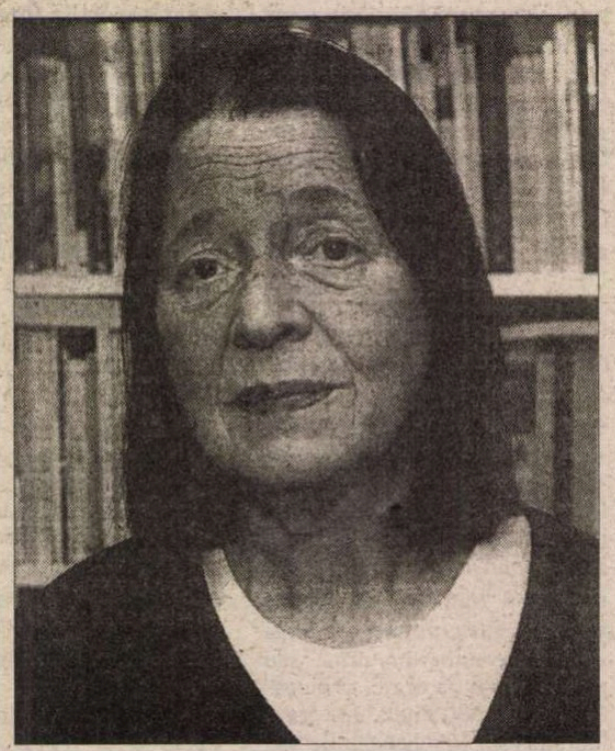
Şi într-o zi, nimeni nu mai veni cu mâncare la fierărie. Făurarul şi ucenicul, care acum, după dispariţia fiului, erau împovăraţi de lucru, aşteptară în zadar – făurarul din ce în ce mai iritat, mai ameninţător, căci foamea îl chinuia. Ucenicul învăţase să tacă atunci când îi era foame, devenind palid şi cu privirea opacă. Făurarul lucra şi lucra, murmurând blesteme, furioasele lui lovituri de ciocan nu prevesteau nimic bun.

Seara veni şi se întoarseră acasă. Casa era pustie şi tăcută.

Pustie şi tăcută. Totul era în ordine şi strălucea în tăcere. Nimeni. Câinele dormea în nişa lui. Pisica o văzură îndreptându-se către pădure. Făurarul stătea în curte în amurg şi nu ştia ce să facă. În acest timp, în ultima ceaţă dulce a serii de septembrie, câţiva copii se ţineau pe lângă pârâul care lucea argintiu la suprafaţă, sumbru în adânc. În ceaţa cenuşie ţânţarii bâzâiau încă, pârâul aluneca tăcut, răspândidu-şi reflexele pe sub sălcii. O linie de foc îl urma în întuneric. În apa care curgea încet copiii zăriră deodată ceva ce semăna cu un sac vechi, cu o gaură cenuşie la mijloc. Priveau fascinaţi la ceea ce venea spre ei plutind lent. Apoi scoseră un urlet toţi deodată şi fugiră speriaţi, gâfâind, direct acasă.

Altfel decât atunci când fiul pădurarului părăsise viaţa şi contrar tuturor aşteptărilor, făurarul, care dintr-o dată părea bătrân, organiză pentru femeia lui dispărută o mare înmormântare, cu steaguri de mătase şi coroane. Toţi oamenii ţinutului erau acolo, înşiraţi în cortegiul negru care parcurgea întortochierile drumului ce ducea la biserică. Se întoarseră apoi acasă la defunctă, învesmântaţi toţi în negru. Făurarul oferea o masă, pomana moartei, vecina cu fiicele ei erau în bucătărie, erau multe, alcool din belşug, se golea sticlă după sticlă. Făurarul în costum, cu părul alb şi faţa albă, buze umflate, arse şi crăpate. Cântece şi urlete, încăierări, pahare sparte şi scaune rupte, vărsături, sughiţuri, urinări şi hohote de râs. Ucenicul care plângea, atât de mult băuse, fu alungat cu picioare în fund şi cu o căldare de apă în cap. Ud, tulburat, el făcu în genunchi ocolul curţii nedorind decât un lucru: să se întoarcă din nou la petrecere. Dar nu i se permise. Soarele amurgului strălucea tare la apus, praful curţii mirosea a moarte. Muştele şi moartea. Până la urmă băiatul adormi într-o nişă cu câinele care, din când în când, îi lingea distrat faţa. Ah, da, fusese o înmormântare frumoasă.

Iat-o deci pe ea, necunoscuta, reunită cu fiul ei şi cu strămoşii, corpurile şi sufletele strămoşilor, o tufă de rădăcini acoperite de pământ sub piatra neagră cu un porumbel argintat. "Mulţumesc, pământ negru, mulţumesc adâncuri ale pământului că ne primiţi!"



Fiul şi mama sa, fiinţe făcute din lacrimi. Dar iată că ei se transformau în pământ, şi apa care susura pe sub sumbrele frunze moarte ale arborilor şi pe sub rădăcini, rădăcinile cimitirului şi ale pădurii, această apă era cântecul de neînţeles al morţilor. De neînţeles pentru făurar. El era în întregime în lumea lui. O lume seacă, arzătoare şi goală. Era singur cu focul care ardea tăcut.

Acum el lucra şi lucrând nu de gândea la nimic. Era sec ca turba şi arzător. Aproape că nu dormea. Ar fi putut continua zi şi noapte, îl ţinea pe ucenic în picioare până când acesta leşina.

Foc, nimic altceva decât foc.

"În om există pornirea de a-i face să sufere pe alţii, fără motiv şi fără scop".

Dar făurarul muncea, nimic altceva decât muncea. O strădanie din ce în ce mai fără măsură, care nu era totuşi adevărată muncă. Nu-l ţinea pe picioare, ci mai degrabă-l prăbuşea. În timpul lucrului îi apăreau năluciri bizare, cu un şoarece înfipt într-o ţepuşă, prăjit de viu, chiţăind şi gemând. Asta însemna ce? Uneori agita cleştii înroşiţi către ochii holbaţi de frică ai ucenicului lipit de perete.

DIN MÂINILE făurarului nu ieşeau acum decât lucruri rău întocmite, erori. Într-o zi ucenicul îşi luă sacul şi uneltele şi plecă fără să spună nimic. După aceea fierăria începu să decadă. Fierarul nu mai era decât foc, foc şi ură, zeu al războiului. Se juca prefăcându-se că trăieşte. Dar nu ajungea la nimic. Se juca, oamenii se ţineau la o parte, iar fierăria căzu din ce în ce mai mult în ruină. El se mişca precum o umbră fără consistenţă,executând în gol gesturile muncii, în faţa focului.

Dar într-o seară stinse focul, vărsând apă în cuptor. Apoi închise fierăria cu un lacăt mare şi plecă fără întoarcere. Forja rămase acolo. Fierarul rătăcea prin ţinut, apărând când aici, când acolo. Până la urmă, într-o seară de sabat, când se simţea deja roşeaţa primăverii în aer, el fu văzut în cimitir lângă lespedea de piatră cu porumbel. Avea la el o sticlă de alcool şi două pahare, unul pentru el şi altul pentru fiul său. (Soţia lui nu bea şi deci nu avea nevoie de pahar). Astfel începu viaţa lui cea nouă, acolo, bine aşezat, tăifăsuind sau certându-se cu morţii lui.

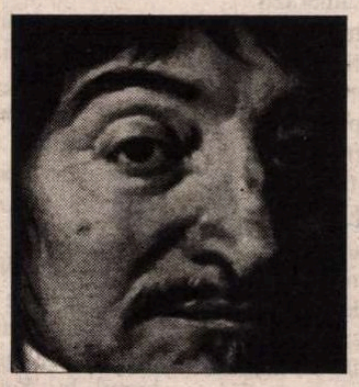
Îmbătrâni şi se gârbovi mult, ca o buturugă umblătoare, târându-se peste tot, vorbind cu morţii. O mască neagră, arsă pe dinăuntru. Ochi clari, orbitor de luminoşi. Vorbea cu morţii, lumea lui devenise lumea morţilor în care rătăcea în cerc pentru veşnicie.

Prezentare şi traducere de
Gabriela Melinescu

DESCARTES, quatre cents ans après

Portret de Weenix

ÎNTREBAT la un moment dat despre soarta cărţilor într-un viitor apropiat pe cale de hiperrealizare, Umberto Eco răspundea cu un optimism temperat că, deşi numărul şi valoarea de schimb a acestora vor scădea, calculatorul nu va deveni decît un paleativ al bibliotecii, în măsura în care se va constitui într-o vastă sală de referinţe. Biblioteca virtuală va reprezenta astfel memoria culturală a civilizaţiei scrise. Ce ar cuprinde ea nu e greu de ghicit: ceea ce istoria îşi aminteşte la un moment dat, ipostazele în care seamănă cu ceea ce este ea acum, fotografiile pe care cu zîmbetul pe buze sau cu rictusuri dizgraţioase, de cele mai multe ori însă cu o irepresibilă nostalgie, le recunoaşte ca fiind ale ei.



Acum, cînd cu înfrigurare şi pe mai multe fronturi este clamată imperativ, sau doar detaşat constantă, năpîrlirea istoriei, teleportaţi într-o odăiţă văruită, lîngă sobă (neapărat!), ne mai luăm o dată rămas bun de la o vîrstă vinovată, poate, dar plină de bune intenţii.

Unul dintre fişierele cele mai bogate ale acestui panoptic cultural mnemovirtual, pe care l-a ocupat pînă nu de mult discreţionar şi obstinent, se numeşte René Descartes (francez prin excelenţă, ar spune unii, căci, nu-i aşa, *"Descartes, c'est la France"* – André Glucksmann), cel despre care s-a spus pînă acum totul în mai multe rînduri. Descartes este însă o figură tutelară nu numai a modernităţii. Blîndul (dar, de ce să n-o recunoaştem, destul de urîtul!) filosof acompaniază prin spiritul său aplicat, perseverent, disciplinat şi voluntar, mai vigilent decît ar putea crede unii, dar discret, spre lauda sa, trecerea noastră într-un ev mai puţin narcisic.

Despre Descartes, trebuie să adaug, continuă să se spună totul. Şi de fiecare dată altfel. Pentru că dintre toate etichetele aplicate operei lui nici una n-a intrat în coleziune ce celelalte, nici una nu se poate dispensa de toate celelalte. De aceea iniţiativa Catedrei de Limbi Străine a Universităţii Bucureşti şi a Colegiului Noua Europă de a organiza, la al patrulea centenar al naşterii sale, un colocviu care să-i fie dedicat, este mai mult decît binevenită, secondată de cea a editurii Crater de a publica actele acestui colocviu, texte reunite de Dolores Toma, Anca Christodorescu şi Vlad Alexandrescu. Anesteziat de canoanele interpretative tributare unei ideologii sau alteia (vezi mitul "Descartes" creat în secolul trecut de Victor Cousin), de plasa groasă a discursurilor inflaţioniste din programele de învăţămînt, Descartes a ajuns astăzi un nume evitat dacă nu chiar urît de majoritatea studenţilor care-l întîlnesc în aceleaşi cîteva prăfuite pagini ale *Discursului asupra metodei*. Aşa cum remarca recent Christian Ruby în revista *Raison présente*, trebuie găsite noi "întrebuinţări ale lui Descartes".

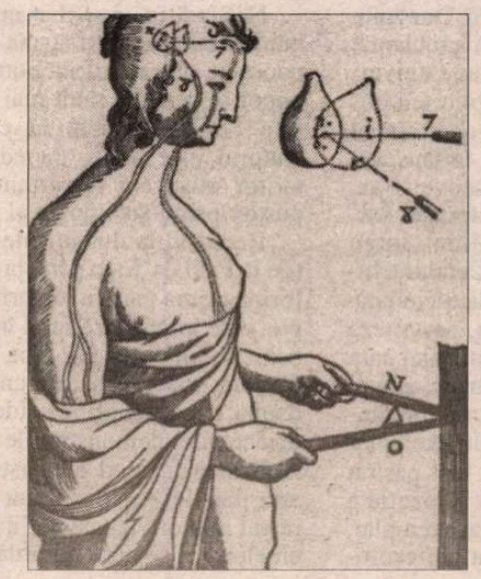
Unele sugestii se regăsesc în volumul amintit mai sus. *Autour de Descartes* se aşează autori francezi, italieni şi români, majoritatea profesori universitari. E desigur greu să reuşeşti o palingenezie carteziană cu ajutorul unei simple antologii de texte. Dar proiectul de a-l invita pe filosoful francez într-o sală de oglinzi concentrice este îndeplinit, iar vizita, încununată de succes.

Volumul este structurat pe patru arii tematice: "epistemologie carteziană şi raţionalitate", "parcurs sceptic şi metafizică – , – carteziană", "spirit cartezian şi limbaj", "morală şi pasiuni". În profunzime însă, sînt gravate liniile unui dualism tematic complementar, o abscisă şi o ordonată intersectate în punctul originar al subiectului ca mod de existenţă modern al eului. Cele două axe de abordare pot fi numite "paradigma drumului" şi "paradigma solitudinii", ambelor toposuri fiindule conferită, în tematizarea lor carteziană o eretică – într-o măsură mai mare sau mai mică, depinde de gust – valoare soteriologică. Eretică pentru că laicizată, soteriologică fiindcă ideologiile gestante (subiectul transcendental postulat de Descartes nu e străin de acestea, chiar dacă ele se vor manifesta ceva mai tîrziu) înlocuiesc atît filosofia, în accepţiunea ei pitagoreică, cît şi, mai ales, prin însăşi raţiunea lor de-a fi, religia.

Prima este dialectică şi înscrie nu numai filosofia carteziană într-o istorie, ci reface cu spirit critic o biografie spirituală. A doua ne indică pornind de la premise diferite un topos al gîndirii şi, mai mult decît atît, locul originar al demersului cartezian. Definitorii în primul caz sînt intervenţiile lui Radu Toma şi Ioan Pânzaru, eseuri care circumscriu mizele majore ale cartezianismului dus – de-o manieră eminamente critică – pînă la ultimele consecinţe. Descartes este astfel părintele de fapt al modernităţii în accepţiunea sa de cîmp operator al voinţei de putere. Pe de altă parte, se pune problema libertăţii individuale ca agent al manifestării acestei voinţe, cu toate consecinţele morale comportate. Cele două viziuni complementare implică în mod esenţial relaţia eului cunoscător cu instanţa transcendentă. Rocada metafizică efectuată în definirea eului de către Descartes este astfel focalizată la cele două capete ale sale, în punctul în care poate începe (şi care sunt consecinţele acestei posibilităţi) şi în punctul în care se actualizează, impecabil travestită de o retorică şi o logică infailibile (atribute potrivite de asemenea autorului acestei seci surprinderi în flagrant). Probabil ca o dezinocentare a lecturii didactice "predată" la facultate, astfel de interpretări ale *Meditaţiilor metafizice* ar fi fructuoase şi ar atrage interesul studenţilor asupra unor texte cardinale ale culturii franceze prea superficial vaccinate.

Revelator se articulează aceste abordări ale dialecticii (ele însele dialectice) pe circumscrierea spaţiului, la propriu şi la figurat, al discursului cartezian. Eseul antropologic al lui Dolores Toma asupra imaginarului acestui loc imun pe care doar eul îl ocupă – departe de vulg dar în acelaşi timp în centrul lumii, o utopie a spiritului suficient sie însuşi,autoclaustrat – studiu care nu ocoleşte totuşi nici metafora "drumului", deschide seria unor analize minuţioase ale subiectului gînditor arhitect al propriei sale biografii, radiograf al sinelui, atins de un soi de cecitate introspectivă care-l conduce la postulatul unui dualism extrem, greu de reconciliat de acum încolo. Intervenţia lui Jean-Pierre Cavaille plonjează de pe o trambulină hermeneutică în substanţa culturală a lumii naturale propuse de fizica lui Descartes (în tratatul său *Du monde*) şi-i demontează infrastructura mitologică situată într-o augustă descendenţă sceptică (*Mundus est fabula"*– pe de-o parte – dar preluînd şi moştenirea tradiţiei creştine avidă de a conferi sens transcendent oricărei vizibilităţi şi cu atît mai mult fenomenului "fabulei lumii", prin recursul la clasica operaţie semiotică axiologizantă aparenţă = fals ca semn al realităţii de "dincoace" care, odată întrezărit şi ales ca unic indicator spiritual, produce revelaţia existenţei supreme de "dincolo". Intervenţia lui Vlad Alexandrescu, venită dintr-o perspectivă de analiză radical diferită, cea a teoriei enunţării, reuşeşte excelent să situeze proiecţia textuală a eului cartezian autobiografic, locul enunţării. Ceea ce se pune în joc aici este prezenţa ca substitut al adevărului. Iar prezenţa nu poate fi decît cea subiectivă, cea extirpată de orice reziduu perisabil, de orice exterioritate, fie că este vorba de pericolul alterităţii materiale (corpul omenesc, printre altele), fie de cel al cangrenării discursive cu idei (opinii) pătrunse din afară, din scrierile altor autori (implicit, altor "euri": se ştie ce Descartes recuză calitatea de filosof atît lui Platon cît şi lui Aristotel, nume echivalente cu cel al înseşi filosofiei). Această din urmă incizie operată prin chiar inima limbajului a dat naştere unei fertile teorii lingvistice cu valenţe hermeneutice de netăgăduit, cum este teoria enunţării despre care aminteam.

SCHISMA pecetluită de Descartes la aproape toate nivelele filosofice (cu trimiteri epistemologice, lingvistice, metafizice, literare) s-a încercat a fi atenuată, tot de către autor, printr-o "morală provizorie", dar am fi nedrepţi dacă n-am sesiza formularea lacunară şi întrucîtva factice a acestei morale "a bunului cogito". Este evident că părintele filosofiei franceze a încercat o limitare a costului teoretic plătit pentru desăvîrşirea proiectului său revoluţionar, gest foarte prompt sesizat de Cristian Preda în eseul său care închide antologia.



Zonele de interes ale lucrărilor antologate, diferite, dar susţinute toate în intervenţii de o calitate intelectuală ireproşabilă, cuprind abordări interculturale (Giulia Belgioioso face un raport sincronic al influenţelor carteziene în spaţiul filosofic italian), comparatiste (Adriana Chimu în eseul despre tematizarea concurentă a generozităţii la Descartes şi Corneille), de traductologie şi istoria limbii, cu un accent particular pe *Gramatica de la Port-Royal* (Alexandra Cuniţă, Dragan Stoianovici, Marion Carel, Teodora Cristea), o dare de seamă asupra relaţiei epistolare dintre Descartes şi prinţesa Elisabeta de Boemia (Anca Christodorescu), problematizări ale etapelor esenţiale în demersul sistematic cartezian (Mihai Şora, Horia Căpuşan). Un eseu, concis şi extrem de util pentru cei doritori de a afla cîteva dintre cele mai solide grile hermeneutice la care a fost supus cogito-ul cartezian este cel al lui Victor-Dinu Vlădulescu, intitulat *La posterité du cogito* (*Posteritatea cogito-ului*). Studiul urmăreşte proliferarea filosofiei subiectului şi, paralel, a criticii ei – care şi-a găsit în Nietzsche şi Heidegger voci paradigmatice – pînă la ramificaţiile lor postmoderne. Profunzimea referinţelor de importanţă majoră vine să clarifice printr-o precisă contextualizare izvoarele de inspiraţie ale eseului lui Radu Toma – mai autarhic – căci ambele intervenţii vizează, distinct, desigur, deconstrucţia fundaţiei subiectului gînditor amenajată, atît de uluitor, pe o pretinsă *tabula rasa*, de părintele Descartes.

Varietatea abordărilor şi spaţiul articolului nu-mi îngăduie o prezentare exhaustivă a textelor reunite "în jurul lui Descartes". Mizele sînt diferite, fiecare text trădează sfera preocupărilor autorului (şi personalitatea fiecăruia: studenţi, cunoaşteţi-vă profesorii!), de aceea nu se poate afirma că antologia prezentată aici poate fi în întregime o lectură uşoară pentru un neiniţiat, nu numai în opera filosofului francez, dar chiar şi în probleme la zi din diverse ramuri lingvistice. Dar, mai presus de provocarea lansată de o lectură incomodă, volumul de faţă întreprinde o revizuire eficientă şi lipsită de ticuri elitiste sau academice a multora dintre laturile operei carteziene, în diversitatea articulaţiilor sale.

Alexandru Matei

**Autour de Descartes, textes réunis par Dolores Toma, Anca Christodorescu, Vlad Alexandrescu*, ed. Crater, 344 p., preţ neprecizat.

PIROANELE BANALITĂŢII

ENDRE KUKORELLY este un domn bine crescut. Pare un burlac resemnat cu voioşie. Obişnuit cu o singurătate în care se mişcă destul de calm, familiarizat cu micile pedanterii zilnice la care aceasta îl constrînge. Chiar şi ipostaza de autor îţi lasă impresia că a îmbrăcat-o tot dintr-un soi de politeţe detaşată faţă de sine, de viaţa sa şi de anii care curg şi trebuie şi ei trataţi cu puţină atenţie. Aşa că îi transformă în concentrate de percepţii şi amintiri. În tablete. Sau doar în scurte fragmente şi în propoziţii rapide, care, scrutate asemeni oricărui album, să-i reactualizeze o evoluţie. Una ca oricare alta, nu încape dubiu. Autorul nu ţine niciodată să o înnobileze cu aura excepţiei.

Evită cu tenacitate marile întrebări, de care s-au săturat literatura şi cititorii. Nu îşi amplifică artificial crizele, angoasele, temerile de-o clipă. Domesticeşte monotonia sau îşi omoară plictisul cu mici ghiduşii copilăreşti: ne vorbeşte despre îngrăşarea, slăbirea şi atrofierea... insectelor. A musculiţelor, în special. Ne dă instrucţiuni pentru comerţul cu lachei care miros; asemenea "mărfuri" trebuie vîndute unei persoane răcite, care să nu le sesizeze meteahna. Altfel, e nevoie de o abilitate suplimentară, de invidiat în atari "tranzacţii". Alteori, dl Kukorelly ne vorbeşte despre plăcerea sa de a toca: creioane, carne şi... maşini de tocat. Sau despre o cină de unul singur, consumată, cu gesturi meticuloase şi liniştite, în proximitatea unei recente despărţiri.

Atunci cînd fervoarea de a descrie alb şi de a inventaria sec cedează locul imaginaţiei, aceasta, temperată de bunsimţ, pînă şi ea, tot în arena bine circumscrisă a banalităţii cotidiene se exersează. Condiţionată de o cuminţenie şi de un verosimil în limitele cărora autorul pare că alege cu consecvenţă să-şi desfăşoare partiturile stilistice. Rarele bucle deschise către oniric sînt timide şi scurte, rod, mai degrabă, al jocului cu ambiguitatea, decît al libertăţii acordate scrisului. Dar în general, dispensîndu-se de orice spectaculos, el preferă să înregistreze de-a gata, în texte care devin involuntare poeme ale conglomeratelor din memorie, obiecte, locuri şi fizionomii. Amintiri amestecate, podoabele bradului de Crăciun, meciurile de fotbal din adolescenţă, taberele de pionieri din "redege", mirosurile vieţii la bloc etc. Toate – privite cu acelaşi ochi impasibil de reporter, care ar fi putut să ne relateze la fel aceste lucruri, şi dacă ele ar fi ţinut de biografia altuia. Singura certitudine pe care un asemenea autor discret ne permite să o avem despre el este însă că scrisul, într-o atare formulă, încapsulînd o memorie, îi este vital. Iar imanenţa şi concreteţea uneori sufocante ale existenţei obişnuite, din care aceste pagini îşi extrag cu onestitate materia, tocmai ele ne vorbesc cu umilinţă despre trecerea meschină a vieţii. Despre o viaţă ţinută în piroanele banalităţii. Uneori confortabile şi dătătoare de stabilitate, alteori ghicite ca străpungînd pînă foarte adînc carnea fastuoasă a unor miracole posibile, dar care nu au fost să fie. "Aşa trăiesc eu, aşa-mi petrec viaţa, după-amiezele de iarnă, primăvara mult prea strălucitoare, toamna şuierătoare, totul se reduce la asemenea nimicuri şi încetul cu încetul dispare. Septembrie 1965, decembrie 1963, martie 1961, în ordine descrescătoare. (...) Aceste propoziţii vor încremeni, vor îngheţa, vor înţepeni odată, iar atunci omul se va sprijini pe ele. Ce mai rămîne altceva? Camarazii."

Deşi rapid infirmate, teama de singurătate şi de desensibilizare, cîte o vagă frică de gol sau cîte un regret întîrziat în prezent ies pe alocuri la suprafaţa textului: "Mi-e frică de faptul că Dumnezeu este atent tocmai la mine. Deşi nu-i atent. [...] dar oare există ceva să mă smulgă de aici?/ să nu mă lase să mă scufund?/ dacă nu sînt atent să mă ferească de rău?/ există un astfel de loc?/ să pleci din această mizerie,/ *să nu mergi în inimă*,/ să pleci, să o speli de pe tine cu un burete, să-i storci zeama neagră,/ ar fi acolo o sobă din teracotă,/ aş putea să mă reazem de ea, să-mi încălzesc mîinile,/ să nu simt acest mecanism rece, să nu permit,/ numai să nu permiţi să-ţi ajungă pînă la inimă."

Născut în 1951, Endre Kukorelly este, în Ungaria, un important scriitor. A publicat versuri, proză, eseuri, critică literară. Dar poate că nu am fi avut ocazia să ştim nimic despre el, dacă Editura PONT nu ar fi iniţiat un program multilingv: CONFLUX. În cadrul acestuia apar opere ale literaturilor central-est-europene cu postfeţe ale cîte unui autor din literatura "limbii receptoare", aflăm din paginile de prezentare a programului, care însoţesc volumul *Malul-Memoria* de Kukorelly Endre. E de menţionat că inspiratul program CONFLUX prilejuieşte şi acte concrete de admiraţie reciprocă între intelectuali care nu se cunosc, dar se citesc: Simona Popescu a prefaţat volumul lui Kukorelly Endre, iar Kukorelly – *Xilofonul* ei tradus în maghiară. Despre confratele din Ungaria, Simona Popescu a scris rînduri încîntătoare şi acute. Oare cum o fi sunînd prefaţa lui Kukorelly la volumul ei?

Kukorelly Endre, *Malul-Memoria*, traducere şi note de Anamaria Pop, prefaţă de Simona Popescu, Editura PONT, Budapesta, 1999, 127 p.

Victoria Luţă

O promisiune împlinită

A TREBUIT să treacă o jumătate de secol ca, prin efortul lăudabil al Editurii Fundaţiei Culturale Române şi prin contribuţia (pe care o bănuim esenţială, deşi, cu modestie, nemenţionată) a lui Ioan Comşa, o lucrare extrem de interesantă să ajungă sub ochii specialiştilor şi ai publicului. E vorba de teza de doctorat intitulată *Romanian Profile. A Study of National Character as Reflected In the Visual Arts* (Profil Românesc. Un studiu cu privire la oglindirea caracterului naţional în artele plastice), susţinută în data de 18 iunie 1948 la Universitatea din Bucureşti de diplomatul american Donald Dunham, cel care avea să devină primul american proclamat doctor ("magna cum laudae") într-o instituţie universitară românească. Un gest surprinzător prin temeritatea sa, dacă ne gândim că el survine într-un moment în care România trecea printr-o perioadă întunecată, aflându-se sub stricta supraveghere a Moscovei. Sau, poate, prin statutul celor care au caracterizat teza (Gheorghe Oprescu – conducător ştiinţific, Iorgu Iordan, Ion Nestor, Tudor Vianu, Emil Condurachi) făcând posibilă susţinerea ei? Nu vom afla niciodată.

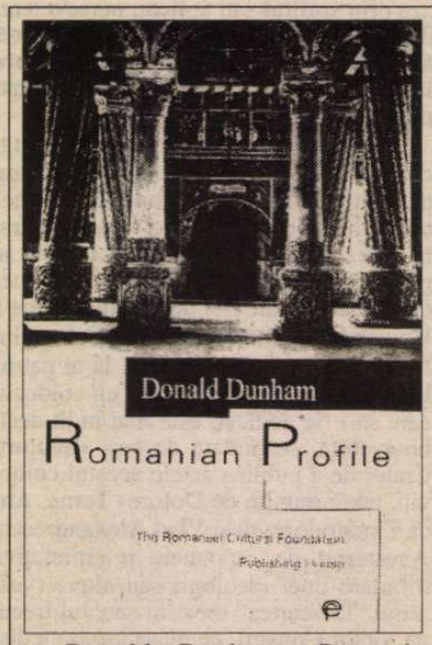
Oricum, după acordarea înaltului titlu, peste teză se va lăsa o cortină grea de tăcere, asemeni celei care a coborât peste jumătate din Europa. Într-un articol din "România literară", Ioan Comşa descrie circumstanţele în care teza a fost "îngropată": "Un exemplar al tezei, însoţit de cele 46 de ilustraţii, a fost păstrat sub cheie în arhiva Facultăţii de Litere şi Filozofie a Universităţii din Bucureşti. Un al doilea exemplar, legat în piele, însoţit de ilustraţii şi dedicat profesorului Oprescu, a intrat în biblioteca personală a acestuia. Alte câteva exemplare, s-au risipit, rămânând de asemenea inaccesibile".

Romanian Profile este cea de-a doua carte a lui Donald Dunham. Până la momentul în care va ocupa postul de ataşat pentru afaceri publice al S.U.A. la Bucureşti, Dunham împlinise misiuni diplomatice în Germania, în Grecia, la Hong Kong şi la Aden şi îi apăruse în 1944 cartea *Envoy Unextraordinary* (urmată de *Kremlin Target: USA*, 1961 şi de *Zone of Violence,* 1962).

Nefiind un specialist în domeniul artelor vizuale, mă voi mărgini la a spune că *Profil românesc* are ca punct de plecare ideea potrivit căreia specificul unui popor se reflectă mult mai clar la nivelul realizărilor sale artistice, decât la cel al comportamentului. Autorul este astfel încredinţat că studiul manifestărilor artistice îi va permite, în final, creionarea unui portret psiho-sociologic al poporului român.

Recursul la documente– notele călătorilor străini (de la Paul de Alep până la cei contemporani) – transformă prima parte a lucrării într-un tratat de imagologie, care înfăţişează felul în care au apărut românii în ochi "celorlalţi". De fapt, întregul studiu are, după părerea noastră, o pronunţată tentă imagologică în dauna uneia ştiinţifice. Ideile enunţate sunt, uneori, discutabile, demonstraţiile de multe ori "pro domo". Aplicarea în mod exhaustiv a teoriei potrivit căreia arta populară este singura reprezentativă şi genuină, restul artelor vizuale nefiind decât un produs al influenţelor, mi se pare hazardată. (La fel, a spune că toţi artiştii români, de la Grigorescu la Eustaţiu Stoenescu şi Constantin Brâncuşi se înscriu în tradiţia franceză constituie desigur o exagerare.)

Creaţiile populare se bucură, însă, de o analiză minuţioasă şi competentă din partea cuiva care n-a avut la dispoziţie decât un singur an pentru a le studia. Fie că e vorba de pictura murală bisericească, de ceramică sau ornamentaţii vestimentare, îl descoperim pe autor extaziat de ceea ce vede, gata la orice pas să exclame, împreună cu Ramon de Basterra, "acest popor se cufundă în culoare aşa cum alţii se cufundă în băutură, pentru a-şi face uitată nefericirea".



Donald Dunham, *Romanian Profile. A Study of National Character as Reflected In the Visual Arts,* The Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 1999, 166 p. +XLVI Plates.

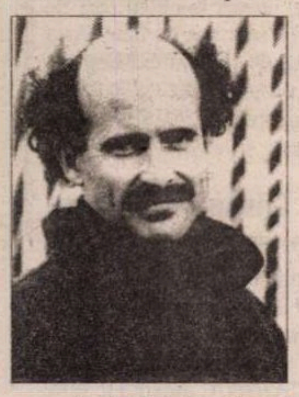
Dan Croitoru

Zilele culturii ruse la Cannes

● Reluate după o absenţă de aproape un veac, "Zilele culturii ruse la Cannes" încearcă să perpetueze tradiţia "fermecătoarelor sezoane Diaghilev", organizate cîndva la sfîrşitul verii pe Croisette. Programul, compus din mai multe secţiuni, se desfăşoară pînă la mijlocul lunii septembrie. La secţiunea Cinematografie ar fi de semnalat cîteva producţii mai recente, între care *Proprietate privată* în regia lui Dmitri Meshiev, *Cerul în diamante* de Vasili Piciuli şi *8 1/2 dolari* de Grigori Konstantinopolski. Secţiunea Literatură din anul acesta este dedicată "noului val" de scriitori ruşi, cunoscuţi, paradoxal, mai mult în Occident decît în Rusia. Între invitaţi: Vladimir Makanin, Viktor Pelevin, Ludmila Ulităkaia şi Maria Arbatova.

Era imaginară

● Scriitorul cubanez René Vazquez Diaz, stabilit în Suedia din 1975, e un prozator de mare succes în Occident. Ultimul său roman, *Era imaginară*, îl continuă într-un fel pe cel



precedent, *Insula plantei Cundeamor*, povestind copilăria şi adolescenţa în Cuba a eroilor pe care *Insula...* îi descria adulţi, la Miami. Curios este că acest scriitor emigrat din cauza comunismului prezintă favorabil politica lui Fidel Castro. Cronicarul de la "Quinzaine littéraire" face o legătură maliţioasă între acest fapt şi motto-ul romanului, ce reia exclamaţia faimosului cîntăreţ cubanez Benny Moré (1919-1963): "Se spunea că n-o să mă mai întorc şi iată-mă din nou".

Grădinile tigrului

● Originar din Nisa şi autor a circa douăzeci de volume, Michel Grisolia mărturiseşte că face parte dintr-o generaţie care mai mult a văzut filme decât a citit. Cu *Grădinile tigrului*, cel care a colaborat cu regizorii Corneau, Téchiné, Granier-Deferre, şi este considerat drept unul dintre cei mai buni scenarişti francezi actuali, oferă un roman de atmosferă, vizibil influenţat de tehnicile cinematografice.

O ipoteză senzaţională

● După cum afirmă criminalistul James Twilly, specializat în identificarea otrăvurilor din secolul XIX, Charlotte Brontë, autoarea cunoscutului roman *Jane Eyre*, ar fi direct răspunzătoare de "sfîrşitul subit" al celor două surori şi al fratelui ei. După prima vizită la moşia familiei Brontë, criminalistul britanic a intrat la bănuieli în legătură cu o posibilă crimă nedezlegată. Cercetările făcute pe parcursul mai multor ani s-au încununat recent cu volumul *Crimele Charlottei Brontë*, apărut la începutul acestei luni pe rafturile librăriilor britanice. Viaţa celebrei familii, aşa cum o descrie J. Twilly, reprezintă un subiect demn de Agatha Christie. Charlotte era geloasă pe succesul literar al surorilor mai tinere Emily şi Anne. Planul de a le elimina din calea ei este pus în aplicare odată cu apariţia tînărului vicar Arthur-Belle Nicoles, ajutorul tatălui lor. Potrivit versiunii lui J. Twilly, tînărul simpatic a picat cu tronc tuturor celor trei surori, mărturie în acest sens stînd romanele scrise în perioada respectivă, considerate de critici drept cele mai bune. Arthur a pus însă ochii pe cea mai mare dintre fetele Brontë. Charlotte i-a împărtăşit planul criminal tînărului vicar, iar acesta a acceptat să-i devină părtaş. Din mîinile lui vor bea cupa cu otravă cele două surori mai mici ale Charlottei şi fratele lor, Branvelle. Drept răsplată, Charlotte s-a căsătorit cu vicarul asasin. Mariajul va fi însă de scurtă durată: după numai doi ani de căsătorie, Charlotte va muri şi ea otrăvită de soţul ei. Versiunea oficială a morţii celor patru fraţi Brontë era letala pe atunci tuberculoză. În lipsa altor probe medicale, ipoteza senzaţională a lui J. Twilly pare plauzibilă, deşi argumentele lui nu sînt decît speculaţii.

Bani puţini

● *Cancelaria* lui Robert Rodriguez, o peliculă adresată, în primul rînd, tinerilor şi problemelor legate de dificila vîrstă a pubertăţii a stîrnit, deocamdată, doar curiozitatea celor maturi. Realizat cu un buget mic, filmul este în opinia criticilor încă un eveniment în biografia regizorului. Bugetul primului său film de lung metraj, *Muzicianul*, a fost de doar 7 000 de dolari. Banii proveneau de la o firmă de medicamente care i-a folosit pe regizor şi echipa lui pe post de cobai, experimentînd preparate noi. Se spune că actorii ţinteau unii în alţii cu pistoale de jucărie, iar camera de filmat, în lipsa unui stativ mobil, fusese fixată pe un cărucior pentru invalizi, şi acela stricat. Cineva dintre critici remarcase ulterior că dacă i s-ar fi dat lui Rodriguez spre administrare cele 300 milioane de dolari ce au fost cheltuiţi pentru *Titanic*, acesta ar fi produs nu mai puţin de 28 571 de pelicule de lung metraj. Cu bugete mici, Rodriguez face filme de excepţie.

Lolita la Viena

● Fritz Wittels era un tînăr medic vienez, fascinat de cele două spirite subversive ale Vienei începutului de secol: Karl Kraus şi Sigmund Freud. Dornic de scandal, el a început prin a publica – în 1906 – un virulent articol împotriva studentelor, bazat în parte pe ideile lui Kraus – conform cărora femeile trebuiau să se limiteze exclusiv la rolul de creaturi sexuale – şi în parte pe psihanaliza freudiană. Articolul – mult discutat – i-a atras prietenia lui Kraus şi atenţia lui Freud. Primul i-a prezentat o actriţă în vîrstă de 15 ani, Irma Karczewska, o mică destrăbălată care i-a inspirat medicului un articol despre femeia-copil, publicat în 1907. Tipul prezentat de Wittels e Lolita lui Nabokov – o fată a cărei prematură putere de seducţie e atît de mare, încît îşi începe viaţa sexuală foarte devreme şi toată viaţa rămîne ceea ce e în acel moment: supradezvoltată sexual dar incapabilă să înţeleagă lumea civilizată a adulţilor. Cariera Irmei s-a sfîrşit cu o sinucidere în anii '20. Cel care a anchetat cazul pentru ziarul vienez "Die Stunde" era un tînăr ziarist pe nume Billy Wilder – autor mai tîrziu al celebrului film *Irma la douce*. Pînă de curînd, Fritz Wittels rămăsese uitat. Dar Edward Timms – un cercetător american specializat în Karl Kraus – a avut acces la arhiva lui şi i-a descoperit memoriile. Publicate sub titlul *Freud şi femeia-copil*, memoriile lui Fritz Wittels sînt captivante prin evocarea Vienei începutului de secol şi a celor doi prodigioşi "părinţi spirituali" ai memorialistului.

CONACUL

● Unul dintre locurile cele mai vizitate de turişti în Suedia este casa Selmei Lagerlöf, conacul Mărbacka, din provincia Värmland. În această casă s-a născut, la 20 XI 1858, cea care avea să primească, în 1909, Premiul Nobel pentru literatură şi tot aici şi-a trăit primii 29 de ani, pînă cînd tatăl ei, un moşier alcoolic, violent şi neadaptat, a fost nevoit să-şi vîndă proprietatea. Selma, care nu se măritase din cauza unei malformaţii congenitale la un picior, era învăţătoare în altă provincie şi începuse deja să publice în reviste, dar consacrarea a venit odată cu apariţia romanului ei *Saga lui Gösta Berling*, în 1891, după care au urmat cărţi de legende şi nuvele, romanul în două volume *Jerusalem* (1901-1902) şi *Legendele lui Christ* (1904), care i-au adus medalia de aur a Academiei Suedeze, apoi *Minunata călătorie a lui Niels Holgersson...*, în 1907. Cîştigurile aduse mai ales de această carte i-au permis să răscumpere conacul şi moşia de la Mărbacka, iar după primirea Premiului Nobel – să restaureze clădirea şi să-şi extindă moşia prin achiziţii de terenuri agricole. După alte romane şi culegeri de povestiri ce i-au sporit faima mondială, conacul, transformat în 1923 într-un mic palat în stil neoclasic, a devenit loc de pelerinaj pentru admiratori şi personalităţi din toată lumea. *Mărbacka* este şi titlul unei trilogii romaneşti autobiografice, publicate între 1922-1932 şi tot aici, scriitoarea – încărcată cu cele mai înalte distincţii suedeze şi străine – s-a stins din viaţă la 16 martie 1940. În imagine, Selma Lagerlöf în camera sa de lucru de la Mărbacka, în anii '30.

Debut

● În SUA, romanul de debut al Laurei Kasischke, intitulat *Suspicious River*, i-a impus numele printre cei mai talentaţi tineri prozatori. Personajul narator, Leila, trăieşte de cînd s-a născut în oraşul cu nume caraghios, Suspicious River, din Michigan, şi vede lumea înconjurătoare alcătuită numai din nuanţe de alb. Pînă cînd începe să se prostitueze şi în ea se petrece o vastă transformare ce se extinde şi asupra oraşului, naturii, obiectelor. Scrisă tensionat, emoţionant, cartea şi-a început cariera mondială, fiind tradusă în franceză şi spaniolă.

Opera "Marele Gatsby"

● Versiunii cinematografice din 1974, realizată de Jack Clayton, după *Marele Gatsby* de F. Scott Fitzgerald, avîndu-i în rolurile principale pe Robert Redford (Gatsby) şi Mia Farrow (Daisy), i s-a adăugat acum o operă, al cărei libret e inspirat din acelaşi roman. Scrisă de compozitorul american John Harbison, opera *Marele Gatsby* va avea premiera mondială la 20 decembrie, la New York, pe scena Metropolitanului.

Cartea religioasă

● După cum indică sondajele de librărie, în Italia, unicul gen de carte în creştere constantă este cea religioasă, ajunsă acum pe locul 3, după romane şi aşa-zisa literatură nonfictivă – biografii, memorii, jurnale – şi la concurenţă cu volumele de ştiinţă popularizată, în special cu acelea de psihologie.

Minorităţi pentru 007

● Următorul James Bond va fi un actor de culoare. Aceasta e propunerea lui Chris Smith, ministrul britanic la Culturii, un apărător al drepturilor minorităţilor. Producătorul seriei, Eon, s-a declarat de acord cu această idee. Actorii Treva Etienne şi Colin Salmon îşi disputa deja locul de succesor al lui Pierce Brosnan, care a anunţat că va înceta să-l mai încarneze pe celebrul agent 007, începînd din 2001. Negru e bine, dar homosexual ar fi şi mai bine – susţine, la rîndul său, Rupert Everett, care propune în van, de mai mulţi ani, producătorului, un James Bond gay.

Regele artist

● Foarte bun dansator şi muzician (chitara era instrumentul lui favorit), regele Ludovic al XIV-lea a fost un protector al artiştilor şi un specialist în toate domeniile artei. În cartea recent apărută la Ed. Payot, *Louis XIV artiste*, Philippe Beaussant evocă în pagini vioaie şi erudite figura acestui rege sensibil ce aprecia teatrul lui Racine, muzica lui Lully şi pictura lui Lebrun. În imagine, Louis XIV în costum de balet, la 1665.

"Giorgio Strehler la Scala"

● Acesta este titlul cărţii publicate de Pasquale Guadagnolo la editura Teatrului Scala din Milano. Însoţit de un omagiu al lui Carlo Fontana şi de o emoţionantă evocare semnată de Riccardo Muti, volumul este dedicat muncii lui Giorgio Strehler la Scala între 1947 şi 1997, şi cuprinde analize ale unor spectacole şi strategii repertoriale semnate de reputaţi muzicologi.

Revista revistelor

Povestea deviaționistului

Dacă nu se află în tren sau într-o sală de așteptare unde, de plictiseală, citește totul, pînă și caseta redacțională, cititorul de reviste întîi răsfoiește, trece cu privirea peste titluri, semnături, poze și își alege textele ce i se par atrăgătoare. În nr. 8 din CONVORBIRI LITERARE, chiar așa desfigurat de greșeli de tipar cum e, ca un chip cu bubulițe, sînt destule pagini de citit. În primul rînd convorbirile mai mult sau mai puțin literare, purtate între scriitori: prima parte din dialogul de la Cernăuți între Vasile Tărățeanu și Vasile Andru, despre satul natal și familia acestuia din urmă, sfîrtecate de granița stalinistă, și interviul luat de Cassian Maria Spiridon lui Dorin Tudoran la Chișinău (de fapt ponderea întregului număr o dau ecourile "Simpozionului literar București–Chișinău", la care au participat doar patru scriitori din București, pe cînd de la Iași au fost unsprezece). Spune Dorin Tudoran între altele: "oricît de grei au fost pentru mine acești ani moldovenești, experiența pe care mi-au adus-o este extraordinară. Poate că eu însumi nu realizez încă magnitudinea și profunzimea unei asemenea experiențe. Mă tulbură, mă înfurie, mă îngrețoșează superioritatea cu care mulți români din România dar și de aiurea se uită la *umanitatea* moldovenească. Cînd o bucățică de *umanitate* se uită disprețuitor la altă bucățică de *umanitate*, ceva e putred. Da, situația în Moldova este teribil de grea. Da, în Moldova îți vine să-ți iei cîmpii de o sută de ori pe zi. Da, oamenii și multe din demersurile lor sînt aici, de prea multe ori, consternante. Dar ele nu justifică, la nivel de *umanitate*, repet, această privire aroganță, mai ales că România are ea însăși motive suficiente să se uite în pămînt."● Semnătura lui Miron Kiropol pe un text aprinde totdeauna pentru Cronicar semnalul de atenție. În acest număr, într-o pagină intitulată *Povestea deviaționistului* (II), este evocat Valeriu Cristea. Desigur, poetul de la Chartres nu scrie memorii convenționale. Bîjbîind printr-un teritoriu oniric, vesperal, el întîlnește un ciudat personaj ce i se pare cunoscut: "Atît de straniul cetățean (al cui?) întîlnit în Dumnezeu știe ce dimensiune, a focului, a aerului, a apei, a pămîntului, își ridică fața veselă din cartea ce o răsfoia și din care citea din cînd în cînd cu o voce șoptită, cu oarecare greutate. Ai fi crezut că traduce, dintr-o limbă foarte complicată, știută numai de el. «Adu-mi aminte cine ești! i-am strigat»". Și bărbatul-cititor i se relevează: "mi-a căzut vălul de pe ochi și am văzut că mă găseam în nefericita noastră capitală, ce ieșea ca de sub cenușă, răspîndind totuși un oarecare farmec. Asta îmi strîngea inima. Personajul rîzător păstrîndu-și întreaga voioșie, era vechiul meu prieten ce răposase nu demult, Valeriu Cristea, și care făcuse atîtea boroboațe în ultimii zece ani, încît îmi vine să cred că s-a prăpădit din cauza lor. Ce l-o fi apucat? Ce răsturnare groaznică s-a petrecut în sufletul ăsta ciudat, prins mai curînd de mrejele invizibilului, decît de realitatea cu nenumăratele ei zone spurcate. De ce s-a înecat în aceasta, izbindu-se cu inima lui curată de ziduri pînă cînd a spart-o?" Miron Kiropol își amintește începutul prieteniei lor, într-o mizeră tipografie, pe paginile "Gazetei literare", și învie o scenă extraordinară, atît de semnificativă pentru cei care l-au cunoscut pe Valeriu Cristea, apoi revine obsesiv la întrebările pe care ni le-am pus cu toții: "Ce seism a cutremurat această natură limpede și delicată încît s-a tulburat (...) aparînd un ideal împotriva căruia se ridicase de atîtea ori?" Prietenul regăsit dispare surîzător, ducîndu-și taina cu el: "Acum după visul de ieri, dacă mă uit la cer, mi se arată cînd o mînă, cînd un picior, cînd o parte din figura lui Valeriu, fie-i țărîna ușoară, că dacă a păcătuit în vremea asta de tulburare, a făcut-o pentru că nu mai putea stinge flăcările de care noi toți am fost o clipă scrumiți pe ici pe colo, însă el a ars de-a binelea." Dar povestea deviaționistului continuă cu propriul foc – țara, orașul "în care și-a lăsat cîteva perechi de piei" și care nu pot fi date uitării: "Pentru moment nu sînt prea convins că democrația a devenit întru totul și românească. Mizeria, da. Și promiscuitatea. Și urletele cîinilor. Pentru ei democrația s-a împlinit. Chiar și o actriță ce ne-a încîntat pe toți cu nudul său și-a arătat pentru ei caritatea, vizitîndu-i... Și totuși, îmi spun din ce în ce mai mult că mă voi întoarce în țară pentru a-mi deschide bine ochii, pentru a scrie despre suferință, fără a uita speranța și dragostea, ele rămînînd, după cum știm, cele mai adînci dintre virtuți."

Dumitru Dragomir atacat de fostul redactor șef adjunct al publicației sale

Cronicarul observa deunăzi că unii dintre editorialiștii ziarelor de mare tiraj încep să confunde editorialul cu diverse genuri literare – stimabile altfel, dar nepotrivite cu acest rol. Mai nou, Cornel Nistorescu a brevetat în EVENIMENTUL ZILEI din 27 august editorialul fantastic. Autorul său își imaginează nici mai mult nici mai puțin ce-ar putea face la poarta Raiului Ion Iliescu și Victor Ciorbea, dacă s-ar întîlni acolo cu Sf. Petru. Hazliu cît se poate, editorialul – să-i zicem totuși așa – pare scris de un prozator satiric. Să fi uitat Cornel Nistorescu în ce călimară își înmoaie pixul de jurnalist? Nu ne vine a crede. Mai curînd poate, plictisit de gîlcevile politice mici din ultima vreme, editorialistul care nu poate intra în grevă spre deosebire de parlamentarul autohton, îi transformă pe politicieni în ficțiuni. În spatele acestei operațiuni e posibil să se afle exasperarea editorialistului de a tot lua în serios oameni politici care nu-și iau în serios rolul sau dacă o fac produc umor involuntar. Dar pe de altă parte, dacă și editorialiștii intră în acest joc, cine va mai privi cu seriozitate la ceea ce se petrece în România? Ministerul Agriculturii se plînge că a ajuns în conflict cu Banca Mondială din cauza unui funcționar din minister care ar fi redactat greșit textele ordonanțelor pe care Banca le consideră nepotrivite cu desăvîrșire cu acordul stabilit cu guvernul României, scrie JURNALUL NAȚIONAL, publicație cu un tot mai precizat aer de fițuică. Dar, ne întrebăm, ministrul n-ar fi trebuit să vadă cum arată compunerea funcționarului său, înainte de a-i da girul? Chiar dacă e de formație electronist, ministrul Mureșan ar trebui să accepte ideea că prostiile scrise de un agronom din minister sînt imputabile tot ministrului. ● Aproape că n-a fost ziar care luni, 30 august, să nu povestească scandalul de la bordul navei "Steaua Dunării", scandal care a avut loc cu prilejul aniversării zilei de naștere a Andreei Esca și în care au fost implicați și soțul Catincăi Roman și prietenul celeilalte fete a lui Petre Roman, Oana. Despre cei doi se spune că ar fi dansatori la Clubul Flamingo din Capitală. Atît cît ne putem da seama, se pare că e vorba mai curînd de o intoxicare de presă menită să-l pună în dificultate pe președintele PD, un semn în plus că a început campania electorală și că orice armă va fi folosită pentru compromiterea politicienilor aflați în competiție. ● ZIUA publică în numărul său din 30 august amănunte furnizate de fostul redactor șef adjunct al publicației ATAC LA PERSOANĂ, amănunte referitoare la implicarea patronului, Dumitru Dragomir, în activitățile cu caracter antisemit ale acestui săptămînal. Ceea ce, după părerea Cronicarului, nu scade cu nimic vina fostului redactor șef Mihai Antonescu de a fi publicat articole descalificante pentru un ziarist, articole în care evreii sînt numiți "săpun virtual". Pe de altă parte, e greu de înțeles cum poate fi absolvit patronul unei publicații, în calitatea sa de proprietar al unui produs care este pus pe piață, de activitatea anticonstituțională a propriilor săi angajați. Cronicarul a atras atenția Parchetului General asupra acestei probleme înainte ca ea să facă obiectul dezvăluirilor debarcatului redactor șef al publicației amintite, la fel cum a atras atenția, în repetate rînduri asupra faptului că Parchetul ar fi trebuit să se autosesiseze asupra activităților anticonstituționale ale acestei publicații. Faptul că patronul ATACULUI LA PERSOANĂ s-a despărțit de redactorul său șef adjunct (care declară a-și fi încetat colaborarea cu D. D.), nădăjduind că astfel va scăpa de răspundere e o dovadă suplimentară că, pînă la intervenția justiției, Dumitru Dragomir n-a fost cîtuși de puțin în dezacord cu cele publicate în săptămînalul său pe răspunderea redactorului șef adjunct. Asta chiar dacă ar fi participat sau nu, direct, la alcătuirea unor articole cu caracter antisemit.

Cronicar

LA MICROSCOP

Între epidemie și haos

NU CRED că disputa dintre Ministerul Învățămîntului și cel al Sănătății trebuie privită ca un simplu conflict de competențe. Chiar dacă în duelul de comunicate emise de Andrei Marga și de Hajdu Gàbor se simte acea țîfnă care apare la noi ori de cîte ori miniștrilor li se pare că le pătrunde cineva în parohie.

E normal ca ministrul Sănătății să fie prudent în evaluarea efectelor unei epidemii și să se străduiască s-o limiteze, chiar dacă asta înseamnă întîrzierea începerii anului școlar în mai multe județe. Dar e de înțeles și atitudinea ministrului Marga, temător că amînarea începerii școlii ar putea adînci starea de provizorat și sentimentul de haos care se întinde. El știe ce urmări are asupra școlii abaterea de la program și e cu siguranță îngrijorat că noua structură pe care o are anul de învățămînt se va lovi de obișnuințe care vor pune bețe în roatele reformei. Ministrul Învățămîtului apără un mecanism care va avea oricum de făcut față unor șocuri mai mult sau mai puțin previzibile. Andrei Marga conduce un minister care n-are fonduri și, ceea ce e mai rău, se adresează unei populații demoralizate de lipsuri și de fricile unei nesigure zile de mîine. Dacă ar fi un simplu numit în fruntea unui minister pe motive de algoritm, nu mă îndoiesc că Andrei Marga ar fi acceptat cu ușurință orice soluție venită din partea Ministerului Sănătății. Pentru acest om cu viziune cuprinzătoare, care s-a înhămat la o reformă ale cărei rezultate nu se văd imediat și care se luptă, mai adesea de unul singur, cu antireformismul multora dintre profesori, epidemia de meningită e un adversar în plus în calea reformei. Sînt sigur că în cazul său nu e vorba de un voluntarism care ignoră primejdiile posibile la care îi supune pe copii, ci de o încercare de a limita uriașele pagube pe care în învățămînt le provoacă pierderea timpului.

Chiar dacă nu e doctor, ministru Hajdu Gàbor a adoptat un punct de vedere corect cerînd ca acolo unde pericolul epidemic e mai mare să fie amînată începerea anului școlar. Ca și Andrei Marga, el conduce un minister în care lipsa banilor provoacă atît nemulțumirea celor pe care îi păstorește direct, cît și iritarea populației. El nu-și poate permite să ignore faptul știut că o epidemie se răspîndește cu mare iuțeală atunci cînd cresc posibilitățile de contact între bolnavi și cei sănătoși. Or începerea școlii aduce cu sine o asemenea posibilitate.

Am toate motivele să mă îndoiesc că Andrei Mraga nu cunoaște acest lucru. Tocmai de aceea cred că lupta sa cu Ministerul Sănătății nu e un simplu conflict de întîietate, ci are și o motivație mai de adîncime. O epidemie nu are numai consecințe de ordin strict medical, cu statistici și tratamente, ci și unele care țin de sănătatea morală a unei comunități. În *Ciuma* lui Camus este vorba despre cam toate formele de sănătate atinse printr-o epidemie. Efectul cel mai îngrozitor al epidemiei e cel al cutremurului moral pe care în provoacă. El e chiar mai îndelungat decît epidemia propriu-zisă, deoarece lasă sechele chiar și după încetarea acesteia. E drept că epidemia la care trimite Camus e una morală. Însă ar fi de văzut în ce măsură această epidemie autohtonă care ține și de precaritatea igienei personale a unora dintre noi nu are și cîteva trăsături morale. Cît e de puternică presiunea colectivității asupra individului care îi pune în primejdie sănătatea, fiindcă el nu se are bine cu apa și săpunul? Cît e de rușinos, adică, în România să nu te speli? Judecînd după numeroasele comune în care apa se scoate din fîntîni personale, dar și după orașele în care *se taie* apa, chiar în timp de epidemie, această rușine e destul de sfielnică. Asta ca să nu mai pomenesc de faptul că persoane care au bani să-și ridice vile la țară își construiesc în fundul curții o umblătoare nenorocită, uneori la cîțiva pași de fîntîna din care își scot apa de băut. Asta mă face să înțeleg de ce Andrei Marga se grăbește, dar să nu pricep de ce școala și sănătatea se pot ciorovăi în privința sănătății comunitare.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

15 – 21 septembrie 1999
(Anul XXXII)

37

DIAGONALE de Monica Lovinescu:

Deficitul de democrație

(pag. 7)

Controverse

- **Mircea Iorgulescu**

(pag. 11)

- **Ion Simuț**

(pag. 12-13)

Ecouri

- **Victor Eskenasy**
- **Ștefan Borbély**

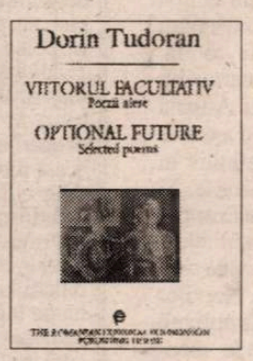
(pag. 14)

- **Gruia Novac**

(pag. 15)

Poezia lui Dorin Tudoran

(pag. 5)



Dosar și contra-dosar Caraion

(pag. 10)

(pag. 22)

Debut remarcabil la 16 ani

(pag. 4)

Poezii de O. Soviany

(pag. 8)

Societatea de consum... nervos

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Controverse și ecouri

DUPĂ cum remarca mai demult E. Lovinescu, deseori la noi polemica se confundă cu pamfletul, dezacordul în idei, argumentat și calm, cu vehemența verbală, care pune la bătaie întreg vocabularul limbii române. Și polemica, și pamfletul fac parte din arsenalul literaților și între ele nu poate fi, din acest punct de vedere, o discriminare. Chestiune de talent, și într-un caz, și în altul: există pamfletari deopotrivă de redutabili ca și polemiștii. Chestiune de gust, totodată: unii îl preferă pe Maiorescu, alții pe Arghezi. *România literară* publică atît articole polemice, cît și pamflete. Singura noastră grijă este să nu permitem nici unuia dintre ele să coboare sub nivelul de urbanitate acceptat în societățile civilizate.

Mai există o deosebire între polemică și pamflet. Cel de-al doilea este, de regulă, mult mai personal decît prima, în sensul că stabilește un raport mai direct între două persoane, a autorului și a țintei sale. Ideile, care prevalează în polemică, depășesc de obicei nivelul personal. Polemica este o formă a dialogului, pamfletul, una a monologului. De aceea se și răspunde mai des unui articol polemic decît unui pamflet. În numărul de față publicăm, după cum se poate vedea chiar din sumarul (selectiv) de pe copertă, trei pagini de *Controverse* și două de *Ecouri*. Titlurile rubricilor cu pricina nu trimit mecanic la una, respectiv la cealaltă specie de articol critic. Totuși! Am pus sub titlul *Controverse* două articole cu vădit caracter polemic. Ele discută exclusiv probleme ridicate de preopinenți. Persoana autorilor acestor replici este indiferentă. Ea n-a fost nici măcar pomenită în articolele care au aruncat mănușa. *Ecourile* sînt un altfel de replici: în primul rînd, limitate la o latură sau la un detaliu din articolele anterioare, în al doilea rînd, reprezintă (dar nu și a dlui Gruia Novac) încercări de a explica propria poziție a autorilor, care ar fi fost rău interpretată sau îngust contestată în articolul la care autorii se referă.

Mi s-au părut necesare aceste precizări, în măsura în care la noi nu sînt totdeauna corect înțelese nici dreptul la opinie, nici dreptul la replică. *România literară* se străduiește să le respecte pe amîndouă. Se cuvine însă să spun și că nu putem tipări tot ce primim la redacție. Din motive de spațiu sau din motive care țin de calitatea textelor. Nu dorim să intrăm în dispute care pornesc de la pure răfuieli personale. Nici să ne risipim puținele pagini de care dispunem în confruntări pe teme minore. Facem, așadar, o selecție. Uneori ne deranjează tonul pe care se duce disputa. Nu considerăm înjurătura o figură de stil acceptabilă. S-a întîmplat și să rezumăm unele articole, prea lungi ori inegale, sau să refuzăm a le publica. Puntem uneori greși în aprecierea noastră, dorințele între publicabil și nepublicabil nefiind limpede distincte, dar n-o facem din rea-voință sau din dispreț.

Am profitat de numărul mare de pagini acordate în acest număr "replicilor", spre a reaminti lucruri îndeobște știute și reguli îndeobște ignorate într-o publicistică, precum aceea actuală, *a tuturor posibilităților*, oglindă fidelă a unei societăți, ea însăși *a tuturor posibilităților*. Expresie, vai, ironică, pentru a lăsa să înțeleagă, prin antifrază, cît de puține posibilități ne-au rămas la capătul unui deceniu de tranziție.

■

Bibliotec[illegible] Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

SOCIETATEA DE CONSUM... NERVOS

AFLU din ziare că o comisie de "experţi" (cum altfel?!) se întruneşte la Timişoara pentru a studia posibilitatea începerii construirii autostrăzii dinspre vestul spre centrul şi sudul ţării. Din câte rezultă din informţia de presă, ar fi vorba de-o iniţiativă semi-particulară. Pentru că bani alocaţi de la buget pentru prezumtiva lucrare nu există, iar posibilitatea de împrumuturi din exterior nici atât: centralizarea sălbatică - s-o mai spun? - sufocă din faşă orice iniţiativă locală.

Că experţii invocaţi mai sus vorbesc de "posibilitate" şi nu de "necesitate" e o nuanţă care-ar putea scăpa multora. Nu suntem ţara care să fi trăit vreodată sub imperiul urgenţei. La noi, posibilitatea - relativismul adică - a dominat copios toate celelalte forme de exprimare socială. De la imperativul "Nu se poate, toa'şu, unde te crezi mata!", până la filozoficul "Se poate şi aşa", românul şi-a exhibat întreaga paletă a strategiilor existenţiale. Imobilismul tragi-comic, indiferenţa criminală faţă de timpul care se scurge fără a ne da osteneala de a-l marca în vreun fel, complacerea într-un fel de pseudo-societate naturală ("Ce-o da Domnul!") sunt departe de-a ne califica pentru vreun rol în lumea modernă.

Pentru covârşitoarea majoritate a românilor, modernitatea reprezintă un pericol la fel de mare ca molimele, cataclismele naturale sau războaiele. Am vrea, în lenea noastră nervoasă, ca lucrurile să meargă din ce în ce mai bine, dar să nu se modifice nimic! (N-am ajuns nici măcar la perversitatea gândirii Ghepardului lampedusian: "Trebuie să se schimbe totul, pentru ca lucrurile să rămână la fel!") Aşa se explică de ce în fruntea preferinţelor populaţiei conduc detaşat două instituţii care n-au nimic de-a face cu modernitatea: biserica şi armata. O instituţie cantonată pe baricadele unui fundamentalism pe care nici măcar nu-şi mai dă osteneala să-l ascundă (dar care, ironie a sorţii, face din ea prada sigură a mişcărilor sectante, mult mai flexibile şi infinit mai adaptabile la realităţile lumii de azi), şi una care, la vârf, pare deja integrată în N.A.T.O., în timp ce la bază (scriu ziarele, o demonstrează sinucigaşii aproape în serie!) e aceeaşi jalnică adunătură de pleşcari ce dau permisiile pe pachete de ţigări, de burtoşi şi buhăiţi care numai ce e aia modernitate n-au habar (dacă dl Babiuc crede că exagerez din nou, îl invit să facă inopinat, şi nu anunţat de zurgălăii ierarhici, vizite în cazarmele din subordine!), iată cu ce fel de instituţii se identifică românul!

Dar să revin la drumuri. În zece ani, înafara unor cârpeli mai mult sau mai puţin reuşite ale vechilor "artere" de pe vremea lui nea Piţngelică, nu s-a făcut absolut nimic. Aceleaşi şosele nemarcate (sau cu marcajele acoperite de noroi), aceleaşi gropi vesele care te zdruncină ca la un safari african, aceeaşi concepţie meschină despre ideea de "şosea principală": chiar acolo unde s-au făcut renovări, drumurile au rămas la fel de strâmte ca şi gândirea Marelui Cârmaci, de parcă am fi fost condamnaţi să ne deplasăm la nesfârşit cu roabele şi bicicletele. Să ne mai mire că pe astfel de drumuri o depăşire echivalează cu punerea şreangului de gât?

Politica în acest domeniu dovedeşte, dincolo de orice dubiu, că în România postceauşistă n-a existat nici o clipă, absolut nici o clipă, dorinţa de integrare europeană. Şi nu mă refer doar la prestaţia comică a ministrului "de specialitate": o simplă caricatură care vorbeşte despre cât de inept poate fi un sistem clientelar. Mă umflă râsul văzând bătălia care se dă în aceste zile pentru numirea "negociatorului" integrării României în Uniunea Europeană. Domnilor, suntem în totală eroare! Asta e problema? Cine va lua diurnele grăsuţe şi cine se va întoarce bosumflat de la şedinţe de prin capitalele europene? Chiar de-ar fi vorba de-un geniu, şi nu de-un pleşcar posedând obişnuitul IQ al politicianului român, tot ar fi făcut şah-mat la întrebarea (esenţială!): "Câţi kilometri de autostradă aveţi?" Cu cei vreo şaptesprezece care leagă nimic de nimic din Câmpia Bărăganului şi cu suta ucigaşă Piteşti-Bucureşti (care, orice s-ar zice, nu spre Europa duce!) ne facem de râsul curcilor.

Ar fi fost suficient ca vreun isteţ de prin politică să studieze harta autostrăzilor continentale ca să vadă cum se face integrarea europeană. Şi cehii, şi ungurii şi polonezii au construit extraordinare *highway*-uri (cel puţin în Ungaria ele sunt chiar mai bune decât în unele ţări vest-europene!) încă de pe vremea comunismului. Interesant e că, încă de atunci, ele duceau cu precădere spre Vest! Chiar comuniştii lor (ca să nu mai vorbim de sloveni şi croaţi, care au moştenit nişte ţări gata europenizate - măcar la acest capitol esenţial!) simţeau că numai de acolo le poate veni binele. La noi, parodiile de autostrăzi s-au făcut în funcţie de capriciile Elenei şi ale lui Nicu: spre Piteşti, pentru ca ea să ajungă mai repede în circumscripţia-i electorală, şi spre Neptun, unde avea el vara treburi!

Ironia soartei face ca ungurii să se apropie cu autostrada tot mai mult de România, după ce, vreme de câţiva ani, păruseră să dea prioritate construcţiei de drumuri în alte direcţii. Iar când vor ajunge la Nădlac, unde se vor şi opri, desigur (după viteza cu care înaintează, probabil într-un an sau doi), falia între lumi va fi totală. Automobilistul care venind, să zicem, din Franţa, va străbate în zbor Germania, Austria şi Ungaria, fără să-şi dea seama când a trecut dintr-o ţară în alta, se va poticni definitiv în mizerabilul punct de frontieră românesc. Şi îşi va spune: "Aha! Aici se termină Europa! Nu bănuiam că Asia e atât de aproape!" Experienţa personală din această vară îmi confirmă cele mai rele premoniţii. Naivilor (sau escrocilor) care vorbesc cu atâta aplomb despre iminenta noastră *integrare* le recomand un simplu test: să parcurgă acest drum şi să tragă singuri concluziile de rigoare.

Nu Huntington şi nici măcar Làszlo Tökes ne pot opri să intrăm în Europa, ci imbecilitatea noastră. Regimul iliescianoconstantinescian a făcut mai mult pentru a ne rupe de civilizaţia europeană decât toţi Carpaţii, toate teoriile secesioniste şi filmele propagandistice idioate a căror analiză frustrată a devenit un sport naţional. Sondajele de opinie ne dezvăluie o populaţie tot mai obosită, tot mai îngrozită că trebuie să construiască societatea de consum. Să fie liniştită, nu va trebui să construiască nimic. Pentru simplul motiv că noi suntem demult o societate de consum nervos, în care se vorbeşte enorm, se flecăreşte la dimensiuni gigantice, dar nu se face nimic. E şi acesta un stil. Atunci, însă, ar trebui să punem punct minciunii şi să renunţăm la iluzia că Europa trebuie să se ridice la nivelul nostru, şi nu să ne coborâm noi la jalnica ei realitate consumistă!

Iată că prin autostrada maghiară (ajunsă vara aceasta până la Szeged) Europa se apropie de România. O întâmpinăm aşa cum ştim noi, veşnic originali: cu vameşi confundabili cu borfaşii care fojgăie printre gunoaiele neadunate cu săptămânile, cu un întuneric de să-l tai cu briceagul, cu o şosea care, vreo cincizeci de kilometri, pare să ducă spre Kabul, şi nu spre Arad, podidită de noroaie din octombrie până-n aprilie, şi cu praf din mai în septembrie. Dacă asta e Europa politicienilor şi intelectualilor noştri brusc îndrăgostiţi de Balcani, atunci mai bine fără!

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SUNTEŢI mereu la un pas de a realiza saltul decisiv spre poezie, umbra unor versuri, care nu sunt deloc puţine, trece visătoare linia de demarcaţie între sublim şi perisabil. Ceva nu ştiţi, sau nu puteţi încă, şi anume să păstraţi binele şi să eliminaţi din text derizoriul. Aveţi suficientă nebunie, în sensul bun al cuvântului, pentru a imagina dezinvolt stări şi alcătuiri metaforice la care nu s-a mai gândit nimeni. Dar ce îmi stârneşte entuziasmul se clădeşte din păcate, pe un teren nesigur. Îmi pare rău să o spun că faceţi precum Păcală păstor la oi, căruia stăpânul său, sătul de boacănele slugii, îi cere acesteia să-i construiască un podeţ cu o călcătură tare şi o călcătură moale. Şi Păcală, în isteţime sclipitor, îi îndeplineşte întocmai porunca aberantă. Cum? Omoară toate oile şi le aşează una cu burta în sus, a doua cu spinarea în sus, a treia iarăşi cu burta în sus, a patra iarăşi cu spinarea... ş.a.m.d., până se mântuie oile. Pune apoi frumos pământ pe deasupra şi-l invită pe stăpân să încerce cu pasul o călcătură moale, o călcătură tare, precum a poruncit. Aşa şi versurile dvs., unul excelent, următorul uşurel, cu o glumiţă şi un caraghioslâc. "Tu eşti actriţa care naşte-n scenă" a fost, pe bune, versul care mi-a atras cel dintâi atenţia. Dar el vine după un altul, neserios până şi în topică, "Neptun în pijama visează la a lui sirenă". Ce se vor face versurile cele bune precum "Şi dimineţile-s reptile somnoroase şi marine / Cartofii merg cu toţii-n rai / Şi sufletul e corbul crai" sau "Viaţa mea / Locul în care înfloresc hamurile / Ca florile de cancer" sau "E timpul să cinăm în Mariane / E timpul ceaiurilor de iarbă / Ninge porumb pe sufletul meu" în atingere cu vecinele lor care le trag îndărăt. Poezia *Studiu* începe acceptabil (primele trei versuri!), din final am citat deja ce este bun, dar pe la mijloc fiecare vers şterge efectul bun al celor bune. Ca şi când între cele două felii de pâine sfântă puneţi iască. Aminteaţi la un moment dat de un anume bisturiu? Luaţi-vă inima în dinţi şi operaţi pe texte, pentru a le salva. Veţi avea impresia că le distrugeţi cu mâna dvs., că nu se va mai lega nimic ca până acum? Fiind stăpânul jocului poetic, nu jocul stăpânul dvs., veţi găsi soluţia singur, trăgând cu ochiul la versurile încântătoare pe care le-am scos din context, aş spune cu oarecare invidie. (*Mihai Ioachimescu*, Ploieşti) ● *Visând la tine* şi *Voi* sunt nule. Puteţi eminescianiza în voie, dar nu fiţi prea liniştit că faceţi ce trebuie. Prietena căreia aveţi curajul să i le arătaţi va reacţiona în consecinţă. Curios lucru, tocmai poema pentru care vă faceţi mustrări, *Infern*, are şi versuri izbutite. Strofa întâia, primele ei două versuri sunt inspirate. Degeaba mă invitaţi să iau textul în întregul lui (patru strofe), căci pe mine nu mă interesează mesajul, starea de spirit, devastarea, tulburarea interioară ci dacă toate acestea s-au vărsat corect artistic, dacă există un damf literar în metafore, dacă situaţia mă îndrituieşte în acest moment să apreciez că puteţi nădăjdui. Or, nu sunt deloc convinsă că sunteţi mai mult decât un versificator care îşi caută refugiu, în clipe de restriştе, când nu poate comunica, când este singur. (*Adrian Cristea*, Bucureşti) ● *Un licăr de speranţă*, cum vă place să vă exprimaţi, nu se poate încă înfiripa, deşi nimeni nu v-ar putea contesta sensibilitatea, emoţia, blândeţea. Dar ceea ce construiţi sub aceste semne seamănă aproape leit cu producţiile multor corespondente. Licărul de speranţă, pentru publicare, cu precizarea însă că versurile pe care le transcriu mai jos nu duc prea departe, gestul nu se va repeta prea curând şi va fi interpretat ca o mângâiere, nu ca o încurajare. "Melancolică plimbare în violet, / pe ulita nucilor solitari / cu chipuri de fantome gigant. / Pustiu se-afundă paşii / în grădina întomnată... / Armonios răsună tânguirea zilei / şi freamătul orelor târzii. / Singură pâlpâie dorinţa / în sălaşul durerilor împietrite. / Drumul toamnei şi dangătul clopotului / coboară lin în universul autumnal. / Cântăreţul rătăcitor cântă o străveche tristeţe / desprinsă din tabloul pictorului anonim". (*Diana Glück*, Giera-Timiş) ● E normal să simţiţi o frustrare fără sfârşit, căci suferinţa celei ce supravieţuieşte în maniera pe care ne-o dezvăluiţi este reală, nedreaptă şi fără rezolvare spectaculoasă. Credeţi că v-ar folosi, că v-ar echilibra, că v-ar face fericită publicarea a ceea ce puneţi pe hârtie? Fotografia vă arată o femeie cu chip frumos, limpede, cu ochi impresionanţi. Ceea ce aş vrea să pot face este să vă încurajez, să vă dau dezlegare asupra unui adevăr pe care îl intuiţi. Din suferinţă se întrupează un text frumos. El poate ţine foarte bine locul unei fiinţe binefăcătoare, a unei prezenţe luminoase. *Frânturile* sunt scrise cu elan, se simte înzestrarea, sursa din care le extrageţi este inepuizabilă. Vă trebuie un pic de liniştе şi siguranţă pentru a le pune în ordine, pentru a le face interesante şi pentru alţii. Repet, sunteţi talentată. Proza, amintirile, evocările, mai puţin sau deloc versurile, ar putea cândva mişca atenţia cititorilor. În acest moment, pe mostrele de faţă, rămân visătoare la vremea când vor face parte dintr-o lucrare, o nuvelă, un jurnal, care să reziste. Ce să vă spun? Supravieţuirea prin scris inspiră, faţă de cel căruia îi reuşeşte, respect şi iubire. (*Ana Trandafir*, Călugăreni) ● Amestecate ca interes pe care l-aţi stârni în cititor. Jocul aşezării în pagină, jocul ghiduş cu teme expirate, ironice, jocuri fără nici un haz uneori, o gamă largă de posibilităţi, de la aiureală la sublim, de la nici o durere-n pix, sau scara beţivului construită pe înghiţituri, la "mormane mari, mormane mici / mormănuiesc lumina dulce / în camera cu becul stins şi jaluzeaua trasă" grămada dvs. de duioşie, "marea grămadă" cum spuneţi, creşte şi descreşte într-un ritm regulat, ca secreţiile unei marei tulburătoare. (*Virgil Şofroneciu*, Bucureşti).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Istorie lungă, istorie scurtă

COMPARTIMENT plin. Intrăm în munţi şi se simte deja răcoarea pădurii crude. Urmărim splendoarea de-afară. Numai ei doi, nu. De cînd s-au urcat, mestecă întruna vorbe. Ce dinamică perfectă! Termină unul de spus una, tace cîteva secunde, reia celălalt. Şi nu s-au cunoscut pînă acum. Cine-or fi? Ce-or fi făcînd ăştia doi babani de vîrsta a treja, unul mai rumen ca altul? Că, ce-au făcut... înainte, se cam simte. Ce tot turuie ei, în fond? Oho: catastrofă după catastrofă, mizerie după mizerie, promiscuitatea care ne înconjoară agresiv e, toată, la gura lor. Parcă-ar face, amîndoi, revista presei. Dacă i-am fi auzit înainte de '89, am fi ştiut că au o misie: am fi tăcut cu toţii mîlc şi am fi urmărit, stingheriţi, muntele proaspăt. Ticăloşii cu simbrie, care ne-au tras de limbă şi ne-au "ascultat" o viaţă. Acum? Păi, nici acum nu se bagă nimeni în turuiala mizerabilă a ăstora doi. Ne uităm la ei ca la nişte exemplare dintr-un muzeu al neşansei noastre istorice. Din cînd în cînd, ne aruncă ocheade insidios-curioase, să vadă ce efect are pălăvrăgeala lor imundă. Nici unul. Muntele. Atît.

Unde-i "societatea" de la Cumpătu? Ce densitate aveau "seriile" acelea, cu figurile lor fabuloase, cu prînzurile (pe bonuri) ca nişte popote ale unei armate zurlii, cu serile (discret-subversive) ca nişte şui spectacole, atunci inventate! Era o solidaritate subterană, figurile scenei, scrisului, pictorii, sculptorii se regăseau aici anual, într-un fel de legămînt al firavei rezistenţe. Sala de mese, înţesată, cu rezervări notorii, se oferea ca trapeză insolită a vorbelor în doi peri şi a privirilor... codate. Mica terasă de-afară era suport al unei recuperatorii commedia dell'arte. Unde-i "societatea"? Sala de mese, extrem de şic azi, e goală, la cîte o masă, figuri necunoscute, fără expresie, vide. Terasa, bătută sălbatic de-un neon indiferent, e pustie ca o scenă părăsită şi uitată. Ba, uite colo, lîngă parapet, un rătăcit, un eşuat de pe vechea corabie a nebunilor: da, îl ştiu, ca şi-altdat', paharul plin e cel cu vodcă, cel pe jumătate, cu apă: pentru înşelarea curioşilor. Soarbe şi trage din ţigara fără filtru, soarbe, soarbe...

TRĂIM într-o lume a văicărelilor. Ziarele şi televiziunile întreţin o permanentă frăsuială agresivă, mizeria şi deriziunea fac deliciul condeierilor de toată mîna. Dacă reuşeşti să te sustragi – măcar şi pentru o clipă – acestei infestări programate, lumea, chiar şi lumea noastră ţi se pare întrucîtva respirabilă. În Gara de Nord, totul e pus la punct, în locul tarabelor sordite, localurile sclipesc elegant şi prosper. E o plăcere să intri şi să comanzi pînă la trenul spre Sinaia, un arhisofisticat sandwich. Sinaia? Păi, ajuns în Sinaia, după ce-ţi laşi geanta la... "creaţie" (acolo, la "creaţie" la Cumpătu, cereai, de-o viaţă, taximetristului să te ducă la cele cîteva vilişoare, repartizate uniunilor de creaţie), deci după ce-ţi laşi geanta, faci, cum altfel! o promenadă de recunoaştere pe corso di Sinaia. Invocaţie de neocolit: o, unde sînt locantele din veac, în care adăstau, la un şvarţ, miticii (nu chiar atît de caraghioşi pe cît îi credem noi în rememorarea noastră grăbită) în care intrau, pentru cumpărături frugale, doamnele şi domnii pictaţi de Aman? Le mai găsim doar în vreun mucegăit ghid de început de secol, ca acesta, după care ni s-a tras un xerox: Caraiman, Regal, Capşa (şi aici!), Kübler, Bulevard. Extaziere compensatorie: dar ce, astea de-acum, incintele astea strălucind în curăţenie şi în lux, ce au mai prejos? Ce perechi superbe biologic, sportiv-despuiate, cu braţe şi pulpe rumenite de soarele verii, intră în localurile astea, botezate amuzat-cosmopolit: Caffé Marlene Dietrich, Discoteca Blue Angel, Berăria Deutschland! Deci, o secundă, fără văicăreli! Terapeutic.

"La Luminiş e muzică din nou", aşa sună pînza albă de deasupra uşii prin care, iată, intră pîlcul de învăţăcei ce, după săptămînile de studiu, în încăperile de taină, vor da diseară concertul de închidere. Revăd vila stenic-demonicului Enescu şi a delicat-princiarei sale Maruca. Ce fantastică metamorfoză! În domneştile încăperi, spoliate de administratorii comunişti, îşi găsiseră, ani la rînd, loc de aciuare mitocanii gospodăriilor de partid, ţaţele lăfăindu-se în patul Marucăi, urduroşii, în cel al geniului. Ce repunere în nobilele drepturi! Au fost aduse, din depozitul de la Posada, lucrurile de preţ (cine-o fi avut, atunci, ideea salvării lor!?) şi totul, absolut totul arată acum ca în ceasul dintîi al casei de vis. Parfumuri indicibile: de răşină şi de lavandă. România cealaltă! Paşi spre vila 7, unde stau. Phii, dar uite, ce-mi văd ochii, nu cumva... Da, în spatele restaurantului, între magaziile burduşite cu sticle goale şi lăzi putrede... scena, vai... scena în aer liber, pe care evoluau, vezi doamne, formaţiunile amatorilor din fabrici şi de pe ogoare, prezentate de golănică ăla şmecher, activistul cultural, după ce, în prealabil, băgase spaima în staţiune, cu chemările lui (obligatorii) la educativele reprezentaţii. (Asta se consuma în acel comunism sîngeros şi primitiv; nu apăruse încă momentul, oricum destins, al obţinerii, de către uniunile de creaţie, a celor cîteva vilişoare.) Scena în aer liber? Scena lumii sinistre? E şi ea, uite, o jalnică magazie de sticle şi lăzi dezafectate. "La Luminiş e muzică din nou".

PELEŞ. Cam aceleaşi cohorte de vizitatori. Cel puţin, coate-goale nu mai vin să vadă unde au stat... ceauşeştii, cum o făceau imediat după '89. Vin să-şi regăsească, poate, istoria, să vadă unde au stat demnii regi întemeietori. Dar şi aşa... Ce istorie nedemnă şi umilitoare! Nobilul castel, destinat doar tainei domnitoare, transformat, prin invazia de-acum cincizeci de ani, în... obiectiv turistic. (Vă imaginaţi palatul Buckingham invadat de sărăntocii lumii tîrşîindu-şi şlapii prin încăperile imperiale?) Ce istorie nedemnă: gloata decizîndu-i involuţia! Meditaţie vinovată. Pînă anul trecut, am beneficiat, ca atîţia alţii din uniunile de creaţie, de o cămăruţă, aici, la Peleş. Seara, înainte de-a pune capul pe pernă, mă copleşa gîndul că, iată, mă lăfăiesc într-un loc ce nu-mi aparţine. Ilegitimitatea aceasta (istorică) a fost curmată anul acesta, dar nu din motive... istorice, ci, vai, pur şi simplu, dintr-o defecţiune administrativă. E totuşi o reparaţie. Pentru liniştirea cît de cît a conştiinţei, e oricum o reparaţie. Am revenit, aşadar, la Cumpătu. Dar, stai, şi aici... Cînd, seara, pun capul pe pernă, mă întreb: În casa cui stau samavolnic? A cui e vilişoara asta îmbătrînită? Pentru că, uite, dincolo, în curtea cealaltă, vila în care ne-am găsit, ani de zile, precara linişte, e azi revenită celui în drept. Sau urmaşilor săi. Nu ştiu. Şi arată încîntător. Nu aş fi cel mai indignat ins al planetei dacă, în vara viitoare, nu aş mai putea sta aici, în patul ăsta care aparţine altcuiva. Aş închiria, pur şi simplu, o cameră, la hotel Montana. Nu?

În rapidul spre Iaşi (numit, teribil de inspirat, Mihail Kogălniceanu, de altfel, ca şi alte garnituri de istorie literară sau de istorie ca atare: intercity Mihai Eminescu, rapid Ştefan cel Mare), ieşit la o ţigară pe culoar, sînt stupefiat de gestul fulgerător al unei fetiţe care, mlădiindu-se felin, începe să-mi pupe continuu pantoful, fixîndu-mă, în acelaşi timp, insistent, oriental, cu ochii ei de indiancă şi făcîndu-şi, repetat, cruce. Cerşind, adică. Pînă să-mi revin, îi observ... ce? îi observ... unghiile de la picioare: sidefat-ojate. Trezire din scurtul vis al micului exod.

Înapoi, în istoria asta scurtă, de la o zi la alta, eon blestemat!

Val Gheorghiu

Sintagma "minoritate naţională"

AM ALES un titlu care va trezi nedumerirea şi chiar iritarea unor oameni de bună credinţă. Îmi exprim un punct de vedere absolut personal. Cuvîntul "minoritar" îmi aminteşte de adunările de partid unde se spunea că "minoritatea se supune majorităţii". Şi acum această disciplină de partid este respectată cu sfinţenie. Or, intelectualii sînt întotdeauna în minoritate. La congresul social-democraţilor ruşi ţinut la Londra în 1903 partidul s-a dezbinat în menşevici (minoritari) şi bolşevici (majoritari). Mai tîrziu o mare parte din menşevici au fost lichidaţi de Puterea Sovietică. Nu ştiu cînd a apărut noţiunea de minoritate. În imperiul roman, ca şi în cel otoman ele nu existau. Cred că imperiul habsburgic şi apoi cel austro-ungar au venit cu această inovaţie. În multe ţări naţionalitatea, deşi subînţeleasă, nu apare în acte. Există americani, francezi, acolo nu există minoritari. Nici chiar amerindienii nu sunt catalogaţi astfel. Ce este naţiunea? Marxismul spunea că ea se caracterizează prin unitate de limbă, teritoriu şi tradiţii. Definiţa nu este completă. Există în orice caz etnii, care pot fi în număr mai mare sau mai mic, pe care le uneşte o tradiţie culturală. Or fi minoritarii cei care nu au teritoriu propriu? Vreau să fiu bine înţeles – nu pledez pentru asimilarea prin dispariţie, ori pentru purificarea etnică, Doamne fereşte. Eu nu spun nici că Statul Român este multinaţional. În România trăiesc, pe lîngă români, 18 etnii. De ce le spunem minoritari? Ca să ne referim la ei în emisiunea t.v.r. de slabă audienţă "Conviеţuiri"? Etimologic cuvîntul "minoritari" are aceeaşi rădăcină cu "minori", ori minorii sînt cei care nu se bucură de dreptul la vot, nu se pot căsători fără aprobarea părinţilor, nu au voie să cumpere băuturi alcoolice şi nu li se vînd ţigări. Ştiu că mă ating de un "tabu". Dar nu şarjez. În România trăiesc etnii, românii sînt în număr mai mare, căvîrşitor mai mare, pentru că aici s-a format naţiunea română. Este foarte bine că există un Departament al protecţiei minorităţilor (protecţie împotriva cărui atac?) ca şi un Consiliu al Minorităţilor. Hai să le spunem Departamentul pentru susţinerea tradiţiilor etnice şi Consiliul etniilor (inclusiv români). Doamne, îmi închipui ce se vor inflama "rromânii verzi"! Cuvîntul "minoritate etnică" este perimat, a rămas din secolul XIX şi de la tratatele de după primul război mondial. Nimeni nu atentează la teritoriul României fără un risc enorm, de a fi căzut în greşeala lipsei de loialitate faţă de ţara ai cărei cetăţeni sînt. Ori pentru aceasta sînt legi (poate că ar trebui să fie mai clare şi mai aspre). Prin păstrarea tinichelei de "minoritate" se menţine şi complexul minoritar. Mă mir, cu un risc de a deveni ridicol, de ce nu au protestat şi alţii faţă de acest termen discriminatoriu. Nici negrii din America nu sînt etichetaţi de "minoritari", decît de rasişti. Ei sînt americani de culoare. Ehei, vor spune unii, mai avem să ajungem America, dar fără schimbarea unor mentalităţi vom spune "ehei" şi peste o sută de ani.

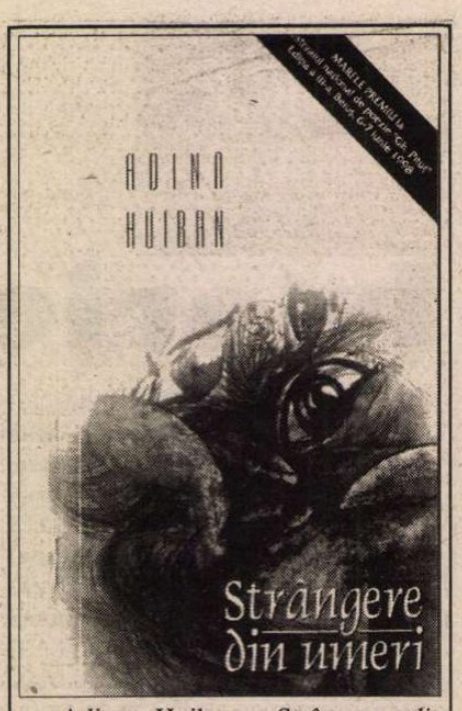
Iar în aceeaşi des pomenită Americă, spaniolii (mexicani, alţi latino-americani), italienii, o parte din nemţi, irlandezii, evreii, ruşii, românii nu au dispărut. Sînt şi "minoritari" în România cărora nu le sună deloc strident această etichetare. Pentru mine seamănă cu o stea galbenă cusută pe mînecă. Desigur exagerez, dar, fără exagerări, cine ar mai citi acest "minor protest"?

Boris Marian

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Debut remarcabil la 16 ani



Adina Huiban, *Strângere din umeri*, Timişoara, Ed. "Augusta" 1998 (versuri). 72 pag.

O adolescentă decisă

ADINA HUIBAN s-a născut la 23 noiembrie 1982 într-un sat din judeţul Vaslui, Codăieşti, şi este în prezent elevă la Liceul "Mihail Kogălniceanu" din Vaslui. În 1998 i-au apărut aproape simultan două cărţi de versuri, *Săgetătorul* (în luna mai) şi *Strângere din umeri* (ca urmare a câştigării unui concurs de poezie organizat în luna iunie). Cu alte cuvinte, autoarea nu împlinise încă 16 ani la debutul ei editorial. Ca să nu mai vorbim de faptul că versurile respective – care nu puteau fi scrise în ultima clipă – reprezintă în realitate, cel puţin unele dintre ele, opera unui copil de 15 sau chiar 14 ani!

Aceste date trebuie cunoscute nu pentru a o privi pe Adina Huiban ca pe o curiozitate, ci pentru a o situa într-o tradiţie românească a poeţilor tineri. Este vorba de adolescenţi solitari şi decişi (ca Mihai Eminescu sau Nicolae Labiş) care nu sunt produsul de serie al unui cenaclu şi care ştiu parcă de la ei înşişi ce au de făcut în poezie. Ulterior, bineînţeles, ei sunt cooptaţi în tot felul de grupări literare, dar şi acolo ajung, firesc, lideri de opinie, influenţându-i până la deformare pe cei din jur.

O astfel de personalitate puternică este Adina Huiban şi ne vine greu să credem că ea datorează ceva vieţii literare din Codăieşti sau din Vaslui. Foarte tânăra poetă are talent, cum se spune în limbaj popular, "cu carul" şi îl foloseşte în deplină cunoştinţă de cauză (deşi uneori îl mai şi iroseşte, jucându-se cu cuvintele). În plus, este şi neobişnuit de frumoasă ("ca o creangă din livada lui Alecsandri" – exclamă, entuziasmat pe bună dreptate, Fănuş Neagu, într-o prezentare publicată pe ultima copertă a volumului *Săgetătorul).*

Poezie făcută din abstracţii

SPRE deosebire de poeţii din generaţia '80 şi de propriii ei colegi de generaţie, care cultivă o concreteţe fastuoasă, adeseori de inspiraţie livrescă, Adina Huiban face poezie din abstracţii. Ea este, din acest punct de vedere, o succesoare a lui Ion Barbu (cel din *Joc secund)* şi a lui Nichita Stănescu, fără să semene însă cu ei şi în orice caz fără să-i imite.

Nou-venita pe scena poeziei româneşti are un mod operativ de a scrie poeme şi un mod nepăsător de a le lăsa în voia sorţii. Ea construieşte, din abstracţii, un fel de castele de nisip, pe care cititorul le vede mereu năruindu-se pentru a fi înlocuite de altele. Sunt scurte năzăriri de frumuseţe, producătoare de nostalgii neînţelese. Lipseşte muzica esoterică a poeziei lui Ion Barbu, lipseşte răsfăţul lingvistic zeiesc la care se deda Nichita Stănescu, dar ni se oferă în schimb un element de atracţie care nu este nici el de dispreţuit: un spectacol dinamic al inventivităţii risipitoare, o suită de dezvăluiri fulgurante ale eului poetic:

"La casa din deal/ Odihnesc mâinile mele/ Peste care am presărat decembrie." (*Aromă de arbore sculptat)*

"Numai eu tresar/ Dacă munţii se prăbuşesc/ Într-o clipă de oboseală/ şi de resemnare." (*Numai eu tresar)*

"Mă preschimbasem într-o frază/ fluidă/ Aş fi vrut să ţip sau să curg." (*Contrast)*

După cum dovedesc versurile citate, abstracţiile devin fugitiv *vizibile.* Uneori poezia are chiar o surprinzătoare plasticitate, autoarea reuşind să proiecteze în conştiinţa cititorului tablouri virtuale:

"De aceea mă voi închina ţie/ Pentru că eşti albastrul durerii". (*De aceea)*

"Suntem atât de bătrâni/ Ca timpul în poalele unei/ Femei de la ţară." (*Atât de bătrâni)*

"S-au adunat filosofii/ În faţa lămpii/ şi părea că lumina/ Le scrie pe frunte gândurile." (*Filosofii)*

Acest ultim citat, din poemul *Filosofii*, poate constitui o carte de vizită pentru talentul Adinei Huiban. Întrebată cine este, poeta ar avea dreptul să răspundă: sunt cea care a scris "S-au adunat toţi filosofii/ În faţa lămpii/ şi părea că lumina/ Le scrie pe frunte gândurile." În numai câteva cuvinte, cu o tehnică a exprimării de maxim randament, ea schiţează prestanţa magică, dar şi comedia condiţiei de filosof.

Stil energic şi tonic

MERITĂ să revenim la ceea ce am numit "dinamismul" acestei poezii. Adolescenta din Vaslui are un stil energic şi tonic, care nu seduce, ci mobilizează cititorul. Ea este o Andreea Esca a poeziei, cu menţiunea că ştirile pe care le transmite în flux continuu sunt ştiri despre sine.

Expeditivă, hotărâtă, poeta găseşte rapid rezolvări simple şi elegante ale unor complicate probleme de exprimare, care altora li s-ar părea de nerezolvat:

"Hai să ne pierdem/ În inelele părului meu despletit/ Din care cântă la harpă/ Zeiţele." (*Hai să ne pierdem!)*

"Plutea pasul ei în noaptea albă/ Cum ar fi mers/ Pe apele înspumate ale gândurilor." (*Mers de pasăre albă)*

Este o poezie a lui "zis şi făcut" – în varianta "gândit şi scris" – fără legătură cu arborescenţa sufocantă (sau cu ezitarea interminabilă) prin care se caracterizează poezia la modă azi. Se poate presupune că *aşa* va arăta poezia românească la începutul secolului douăzeci şi unu:

"Eram o fiară/ Pe marginea drumului;/ M-a vânat altă fiară.// Eram grâul/ Râzând pe câmp/ Dar m-a secerat destinul/ De la capăt până la pământ.// Eram necuprinsul/ Dar m-am pomenit deodată/ Încăputâ într-o privire." (*Eram)*

Atuul principal al acestei poezii este faptul că *nu depinde* de istoria poeziei (aşa cum se întâmplă la postmoderni). Poate fi citită şi de un neliterat, bineînţeles, de unul cu o gândire liberă, educat eventual de succesiunea alertă de oferte de pe display-ul calculatorului.

Să ne mai delectăm cu un poem scris în această manieră:

"Îmi aminteam soarele/ Cum semăna cu mâna mea:/ Dinspre creştet i se prelungeau/ Venele mele subţiri.// Soarele-lemn/ Avea iubirea mea întreagă/ În nucleu:/ Au uitat îngerii/ Să-i aştearnă patul/ şi a adormit pe mâna mea.// Îmi aminteam/ Cum mai semăna soarele/ Cu părul meu:/ Parcă se revărsau peste umerii mei/ Ape adânci, nisipoase.// Culcat leneş pe o parte,/ Soarele adormise peste/ Mâna mea/ Cu vene subţiri." (*Erupţii solare)*

Scrisul ca jucărie

ACEASTA a fost vestea bună. Vestea mai puţin bună este că în volumele Adinei Huiban există şi poeme compuse neglijent. Ca un fiu de bani gata care aruncă bancnote în dreapta şi în stânga, poeta îşi cheltuieşte uneori talentul improvizând diverse texte uşoare şi imperfecte, agreabile în felul lor, dar nesemnificative. Ele cuprind personificări naive, exclamaţii de un sentimentalism şcolăresc, imagini pur ornamentale etc., care îi divulgă... vârsta. Iată, ca exemplu, poemul *S-a întâmplat:*

"S-a întâmplat într-o zi/ Să ningă cu soare;/ Furnicile să se transforme în fluturi,/ Codrii/ Să se lase cuprinşi de gânduri.// S-a întâmplat într-o zi/ Să răsară/ Grâul din lumină,/ Florile din zâmbet;/ Să ne lăsăm cuprinşi de somn,/ De frică,/ De paginile codrului,/ De visul cerului,/ De norii de pe clapele curate ale apei,/ De lumina stinsă/ Ca speranţa."

În afară de sintagmele "paginile codrului" şi "norii de pe clapele curate ale apei", nu găsim nimic care să demonstreze că poemul aparţine Adinei Huiban.

În personalitatea poetei persistă încă ceva copilăresc. Pentru ea poezia este şi o jucărie, o jucărie cu arc, pe care o redescoperă în fiecare zi cu încântare şi o pune să funcţioneze chiar şi fără să se gândească *de ce.* O autoare care, cum am mai spus, ştie bine ce vrea de la poezie se desprinde sub ochii noştri din lumea copilăriei. Este un moment emoţionant, ca un răsărit de soare. ■

Adina Huiban, *Săgetătorul,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998 (versuri). 114 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Sesto Pals, *Omul ciudat,* prefaţă de Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Scriitori contemporani - ediţii definitive", 1998 (versuri). 240 pag.
- Nicolae C. Paulescu, *Fiziologie filosofică*, (noţiunile de "suflet" şi "Dumnezeu" în fiziologie), ediţie îngrijită, prefaţă şi repere bio-bibliografice de Răzvan Codrescu, Bucureşti, Ed. Anastasia, 1999. 280 pag.
- Părintele Mihail Avramescu, Fragmente reziduale disparate din *Calendarul incendiat al lui Ierusalim Unicornus*, trândav şi neiscusit aspirant ucenic al Sfintei Smerenii, prefaţă de Alexandru Paleologu, postfaţă de Mihail Constantineanu, Bucureşti, Ed. Anastasia, 1999. 124 pag., 21 000 lei.
- Ştefan Caraman, *Trei starturi ratate*, proze, Bucureşti, Ed. Regală, 1999. 126 pag.
- Vasile Man, *Darul luminii*, Arad, Ed. Mirador, 1999 (versuri). 72 pag.
- Valentin Mureşan, *Forma dreptăţii în Republica lui Platon*, Bucureşti, Ed. Paideia, 1998. 76 pag.
- Niculae Bellu, *Sensul eticului şi viaţa morală*, ediţie îngrijită de Vasile Morar, Bucureşti, Ed. Paideia, 1999. 228 pag.
- Florica Bechet, *Termeni latini de apreciere a valorii umane,* Bucureşti, Ed. Paideia, 1998. 176 pag., 64 000 lei.
- Emil Stan, *Vocaţia paideică a filosofiei româneşti,* Bucureşti, Ed. Paideia, 1999. 228 pag.
- Carmen Ţuculescu-Poenaru, *Vernisajul iubirii*, Bucureşti, Ed. Curierul Dunării, 1999. 128 pag.
- Aurel M. Buricea, *Sonete pascale*, Brăila, Ed. Danubiu, 1999. 104 pag.
- Aurel M. Buricea, *Axiome sacre*, Brăila, Ed. Danubiu, 1999 (proză şi versuri). 98 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Poezia lui Dorin Tudoran

CUNOSCUT, azi, mai cu seamă în calitate de "disident", unul dintre cei mai marcanți ai Europei de Est, și, firește, în cea strict complementară, de polemist și pamfletar de temut, Dorin Tudoran este, infrastructural, un poet. Nu doar pentru că și-a început activitatea publicînd volume de versuri (începînd cu 1973), ci și pentru că înseși rădăcinile discursului d-sale protestatar se află în solul vulcanic al unui anume temperament liric, inconformist, ultracritic, rebel, care a impregnat întregu-i demers, i-a acordat un specific. Cît de ușor se uită acum faptul că la originile luptei antitotalitare, *ergo* ale regimurilor politice postcomuniste, se află atitudinea temerară a unor intelectuali, în speță a unor scriitori, care, cu riscul libertății și chiar al vieții, au dezvăluit scandaloasele realități ale socialismului real, au catalizat nemulțumirea maselor, i-au înzestrat cu o doctrină pe noii politicieni, care, adesea, drept răsplată, i-au exclus din rîndurile lor! N-am putea concepe răsturnarea comunismului fără fermentul intelectualității, care a produs conștientizarea populației oprimate, a determinat, în foarte amplă măsură, explozia purificatoare. Dacă, după cum se știe, revoluția își mănîncă progeniturile, să fie aceasta și o fatalitate a... contrarevoluției? Oricum, la ceasul de față, cei mai importanți intelectuali anticomuniști, notorii pe vremea cînd despre înalții demnitari de azi nu auzise nimeni, se află într-o marginalizare ce alcătuiește un trist pandant al celei la care au fost supuși de regimul totalitar. Excluderea lor, cu prea puține excepții, din mecanismele puterilor instituționalizate ale statului, nesocotirea opiniilor și a doleanțelor lor, condițiile de viață mizere ce le sînt, în genere, hărăzite (nu putem a nu adăuga aci și descurajarea membrilor diasporei de-a se întoarce în patrie), constituie unul din indiciile unei neașteptate, dramatice continuități. Aș dori să fiu un fals profet, semnalînd în această ingrată despărțire de intelectuali un factor premonitor al eșecului formațiilor politice care și-o asumă. O decuplare care le va fi fatală. Oare nu arată deja cadranul sondajelor de opinie o vertiginoasă cădere a "democraților", în care ne-am investit toate nădejdile? Sînt convins că ea nu e fără legătură cu izgonirea postideologică a intelighenției ce i-a susținut cu o convingere și cu o ardoare pur idealiste...

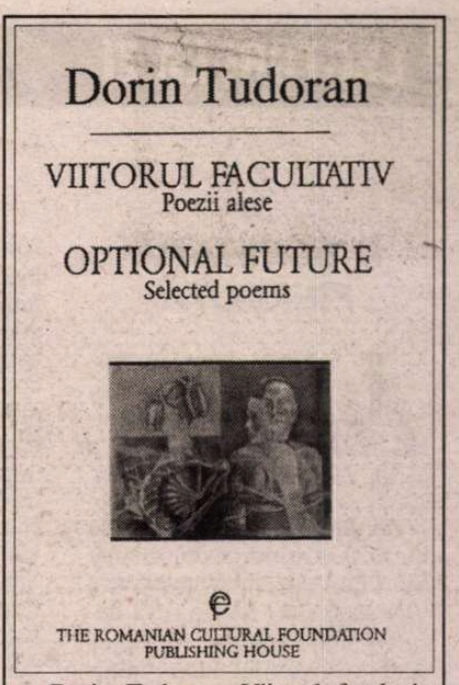
Dar să revenim la creația poetică a lui Dorin Tudoran. Normal, ea face corp comun cu personalitatea fugoasă a disidentului, care însă, după cum remarcă Ion Bogdan Lefter, în prefața volumului bilingv, *Viitorul facultativ/ Optional future*, "ocolește capcana demascărilor reportericești", realizînd, în marea majoritate a cazurilor, ecuații lirice. Militantismul textelor nu apare în scenă, fiind subînțeles, așezîndu-se în afara referentului precis, a regiei filosofice ori biografice. Deși prezentă în fundal, apocalipsa comunistă e contrasă în transparența metaforei, asimilată în limbajul care o fixează în structura vizionară. Dincolo de carnația realului repulsiv, imaginile au aerul clinic-spectral al unor radiografii: "În fiecare os mi-ați sădit/ un mausoleu/ în fiecare picătură de sînge/ port, roșie –/ o piață.// Dacă i-ar da prin minte/ copilului meu/ să sufle spre mine/ cît într-o lumînare, atît numai –/ n-ar auzi decît/ prăbușindu-se un vraf de ziare;/ mausoleu peste mausoleu,/ piață cu piață" (*Atît numai*). Deruta unei propagande care a ajuns a șovăi între amenințări și concesii, a tituba între propria-i poziție și antiteza ei apare în următorul poem, amar umoresc: "Ca să tac/ mi-ați dat un vagon/ cu gumă de mestecat./ Ca să nu mai respir/ mi-ați trimis fotografii/ din împărăția Gulag./ Ca să-mi piară cheful/ de-a vedea/ mi-ați legat ochii/ cu treizeci și trei kilometri panglică mașină de scris./ Ca să nu mai scriu/ îmi amintiți toate acestea./ Ce vă faceți/ dacă-ncep să v-aplaud?/ Ca să tac/ mai trimiteți-mi/ o căruță/ cu gumă de mestecat./ Ca să nu vă aplaud –/ e pe gratis" (*Pax Romana*). Iar îndepărtarea declarată a opresiunii, nu fără incalculabile, dureroase sechele, e distilată în linii acuzate, de caricatură: "Să ne ridicăm –/ n-am sărutat bocancul/ talpa lui cu ținte/ iat-o îndepărtîndu-se./ Pînă acum n-am făcut altceva/ decît s-o simțim/ răvășindu-ne chipul;/ acum avem răgazul s-o vedem:/ pierzîndu-se-n sus/ pare chiar bolta cerească./ De vrem/ putem distinge carul mare –/ răstignită pe roțile lui/ viața noastră încă/ pîlpîie!//Îți ating obrazul/șoptindu-ți să ne ridicăm" (*Talpa*). Incongruențele figurii poetice le divulgă astfel pe cele ale fenomenalului social-moral, la fel de flagrante, în cheia unor aluzii deloc discrete. Întrupările poeziei disimulează (și nu prea) o severă instanță judecătorească.

Instrumentul de căpetenie al acestei producții sublimat-indignate e absurdul. André Breton arăta, în celebra-i *Antologie a umorului negru*, că "spiritul, în confruntarea sa cu orice fel de dificultate, poate să găsească o ieșire ideală în absurd". După cum Christian Morgenstern îi îndemna pe confrații săi astfel: "Vă rămîn încă multe de făcut, desigur, dar și aceasta: pe cît cu putință să vă reduceți fără echivoc și în toate privințele *ad absurdum*". Sum pana lui Dorin Tudoran, absurdul îndeplinește atît funcția de revelare a unei lumi monstruoase, cît și pe cea de subminare a ei, în virtutea unei saturații maligne, la capătul căreia se profilează autodistrugerea. O specială tensiune a metaforei de ordin suprarealist depășește pragul jocului formal în sine, implicînd o inefabilă osîndire în planul istoric. Arbitrariul total e o stare precară, explozivă: "Încordat ca un dicton latin/ nefolosit de cîteva secole/ pășesc flancat/ de teoria relativității și/ revelarea antimateriei;/ abia-mi țin gura/ spre-a nu arunca în aer/ această procesiune/ în care eu par victima" (*Despre cuvînt*). La capătul său, absurdul se înfățișează mîntuitor. E un soi de anarhism epurat, ale cărui mijloace expresive, pentru a nu spune astfel, scuză scopul, de ordin transestetic. Drept care, impenitent, poetul instalează aproape tot atîtea mașini infernale cîte poeme imprimă. Între particular și general, între abstract și concret, între gratuit și tendențios se stabilesc relații obscure, înfricoșătoare, ca-ntr-un coșmar: "Cîtă Istorie poate să-ncapă/ în coaja acestei erori stupide?/ Îmi spui de-o viață: «Ce limbă ascuțită ai!»/Ai reușit – poftim! – să mă plictisești./ Află deci acestea:/ Cîndva/ pe masa mea de lucru/ a înflorit un pumn murdar./ L-am sărutat/ pînă l-am făcut oglindă;/ l-am curățat cu dinții/ pînă i s-a făcut pielea roz/ ca a pruncilor de curată;/ l-am mai sărutat o dată/ și el, Hop!, mi-a sărit/ în gură/ ca-ntr-un incubator de lux/ și-a zis:/ «Numai cîteva clipe,/ pînă prind ceva puteri»./ De-atunci,/ numai eu am numărat/ vreo două mii de ani" (*Mărturisirea scribului pamfletar*). Sub aparența mișcărilor utile, familiare, are loc configurarea unui cerc vicios. Iată tabloul unui infern repetitiv, în subtextul căruia se ghicește monotonia societății standardizate, ideologic ori altminteri: "Cineva tocmai potolește/ mestecă dulce/ ascultă un disc, două, treizeci/ îi spun «chiar așa?» – Îmi răspunde/«te repeți»;/ răsfoiește insectarul cu fotografii – exemplarele de lux/ zîmbesc imbecil în diapozitive/ lipsește o marcă pe-un plic/ ceva să ajungă la capătul lumii/ unde, ca și în Europa, automobilul,/ DAF cîștigă teren/ își mîngîie, în treacăt, dragostea de-acum/ îi spun «chiar așa?» – îmi răspunde/ «te repeți!»/ și mestecă dulciuri/ modifică reverul unei haine/ își lărgește ginșii/ îi scrie șapte rînduri doctorului –/ ar vrea să știe/ dacă paradontoza ori boala ce-o are/ e un lucru serios/ dacă și cum se poate muri din ea/ alege cîteva scrisori vechi/ un anunț – le va trage la XEROX/ (tovarășii așteaptă!)/ primește un telefon la patru dimineața/ îi spun, rupt de oboseală, «chiar așa?» –/ «te repeți!» – îmi răspunde/ și mestecă dulciuri/ doctorul i-a răspuns,/ că nu e nici o problemă/ sigur, boala e ireversibilă/ osul maxilarului inferior se topește/ zi cu zi/ dar un control regulat/ și mai ales pasta de dinți AJONA – nici THERA MED nu-i rea –/ îi va asigura o mușcătură trainică/ pe încă cincizeci de ani/ doar eu mai am obrăznicia să-ntreb/ «chiar așa?»/ «cum îți permiți? te repeți!» îmi răspunde/ doctorul/ fiindcă cineva nu mai are vreme/ ... «și pentru că veni vorba,/ cine ești dumneata?»" (*Despre maxilarul inferior de tot*). Stihuri care probează generalitatea pârelnic delirantei satire.

Din mixtura vieții cu mecanicul rezultă confuzii care șochează, precum în picturile unui Picabia, Duchamp, Dali. Entitățile organice lunecă în anorganic cu o lentoare terifică, cu o pseudonaturalețe care înspăimîntă, devenind fantomale, aidoma unui procedeu *horror*: "Nimic –/ doar copacul de sub fereastră/ rotindu-se/ oferindu-ți frunzele/ ca pe-un miraculos popor/ de *Loz în plic*./ N-ar mai fi nevoie/ decît de-un cîine/ sufletul respectiv se află/ demult aici/ fereastra aburită/ nu mă-mpiedică să-l văd/ e vorba, domnilor, așa cum vi s-a promis,/ cu-adevărat, de-un geam transparent/ da, se vede prin el/ sufletul cîinelui de care/ e atîta nevoie/ că-mi tremură tocul în mînă/ și nu trebuie/ să-mi pun urechea pe hîrtie/ spre a auzi cum face *Ham! Ham!*/ și geamul e/ atît de transparent, domnilor/ că văd prin el/ chipul tatălui meu/ ce-ar fi putut muri într-o mină de plumb/ sau la Canal/ și nu într-o magherniță/ puțind a gaz" (*Două canine*). E cultivată și un alt fel de metamorfoză, încă și mai insidioasă: obiectele se transformă în obiecte, în duhul unui absurd intraobiectual. Viața este așadar complet evacuată din acest univers al lucrurilor pentru lucruri, în derizorie simetrie cu deviza artei pentru artă: "Cineva n-a putut muri/ «ca un domn»/ deși totul fusese pregătit/ foarte atent:/ în locul halatului alb, prietenia –/ un frac de tinichea,/ în lipsa pulovărului bleumarin/ o mîngîiere de sîrmă,/ cineva a dat din mîini/ spărgînd mănușile de porțelan în care-l/ visați/ a dat și din picioare/ deșirînd ginșii de fontă/ în care-l turnaserăți/ (după acest ultim cuvînt/ simt nevoia să trag în piept/ puțin aer curat!)/ cineva/ scuipînd mîlul/ pe care i-l injectaserăți în plămîni,/ v-a murdărit/ prea cinstitele obrazuri" (*Cineva*). Uscăciunea catastrofică a unor asemenea versuri nu reprezintă decît o stare-limită, o conținută disperare care dezvăluie orizontul valorilor descompuse. Ne aflăm într-o lume devalorizată, ca într-una lipsită de soare, într-o demonică beznă ce anulează omenescul.

Astfel utilizat, absurdul ni se prezintă ca o metaforă a ironiei. O metaforă cărnoasă, zemuind de neant, menită deopotrivă a înfrunta realul insuportabil și a corija idealitatea prea avîntată, însă fără a contesta nici esteticul, nici eticul. Recurgem acum la terminologia lui Kierkegaard, care socotea că ironia joacă, în sfera existenței morale, un rol similar cu cel al îndoielii în sfera gnoseologiei. Ironia plasticizată, așadar potențată, de imagistica absurdului, fertilizează atît existența estetică, cît și cea etică a individului, pregătind, grație negativității sale, plonjarea în pozitivitatea axiologică. Prin desișul corespondențelor antipoetice, prin inextricabilele notații ale sarcasmului, prin opacitatea grotescului suveran, înaintează o conștiință care, notificîndu-și deziluzia, își comunică, subiacent, speranța: "Ziua străbate în viața mea ca printr-o strecurătoare/ zdrențuită; la vîrsta aceasta poți fi proclamat în ovații/ împărat, scuipat, în obraz ca impostor, poți să fii,/ poți muri cu mărunțaiele ucigîndu-se unul pe celălalt/ poți paște o nesfîrșită turmă de porci prin jirul/ alunecos. Totul poate fi viață și nu este. Totul poate fi moarte/ și n-are putere să fie nici atît. Ziua străbate cu greu dar o face, ochii ei sînt ochi de statuie – albi și nimic altceva,/ numai tu poți turna în ei viață sau măcar/ să lipești deasupră-le cu scotch ori gumă arabică o privire/ decupată din vreun album; numai tu poți picura în ipsosul/ exoftalmic un bob de atropină./ Ziua străbate cu greu, peste ochii ei/ mașina ta de scris trece doliul panglicii sale – ficțiunea./ Și iată-i: se mișcă, se umplu de știri, de romane fluviu,/ de lacrimi și foiletoane, aprige pamflete și reportaje de pe front, de țipetele dezarticulate ale poetului/ cîndva tînăr și genialoid, azi – un raft incert de bibliotecă. «Încă puțin» îți spui, «încă puțin» îți șoptești, «și ai învins»/ ziua străbate cu greu, Premiul Nobel pentru pace trișează/ și el anul acesta, firma I.B.M. lansează mașina de scris/ cu cap rotativ,un fel de craniu cu 30-40 de guri./ Ai învins de mult –/ împăratul a fost debarcat, mărunțaiele sale s-au sfîșiat/ unul pe celălalt în necrițătoare lupte intestine,/ pădurile de fag ia-le de unde nu-s,/ia-le de un' s-au dus,/ impostorul a fost uitat înainte de-a recunoaște ceva,/ porcii aceia nenumărați s-au reprofilat în contrabanda/ de carne,/ undeva într-o lume – nici prima, nici măcar a doua,/ într-o lume tîrîndu-se-n urma acestora ca o umbră bîlbîită/ unde cumperi de la primul venit/ chiar dacă e un porc ce-și vinde propria carne./ Ziua străbate cu greu dar o face./ Întorcîndu-te acasă prin parcul plin de statui/ îl vezi pe impostor încurcat în mațele împăratului/ vezi porcii frecîndu-se de soclul statuilor, jirul a ajuns/ pînă la glezna nopții, frontul s-a lărgit considerabil/ romanele fluvii, reportajele de la fața locului o spun./ Ai învins de mult – impostorul a fost debarcat. Sau/ împăratul? Oricum cineva s-a încurcat în propriile-i/ mațe sau nu, nu pădurile de fag erau acelea". (*Viitorul facultativ*) Cu cît brutalitatea asociațiilor, deformările, violentările sporesc cu atît anormalitatea contextului (în pofida atmosferei alegorice, autorul are grijă a-i nota reperele) e cu mai mare putere dată în vileag. Metaforele lui Dorin Tudoran sînt acide nu în sine, căci gratuitatea le este relativizată chiar prin înverșunarea tonului, printr-o cruzime programată, ci cu scopul de-a restabili – fie și indirect – o omogenitate a semnificațiilor, o ordine a valorilor. Trimiterile la real coboară uneori la nivelul simbolului: "Cum să te mai sărut?/ Botnița asta deși ruginită/ rezistă;/ acum cîteva zile limba mi-atîrna printre/ zăbrelele ei/ ca un vultur mort/ dar osîndit să nu cadă/ din cuib" (*Un sărut în amurg*). Sau această secvență de junglă modernă: "Tragi pielea de pe secunde/ (verbul *a beli* a fost compromis/ de un mitocan aristocrat)/ și ultimul an ți se-arată/ rîu de sînge cu oglindă retrovizoare./ Prin Europa/ biciul lui Attila/ tot mai usucă rufe" (*Mărturisiri de nemărturisit*). Sau această nerăbdare de-a ieși din ficțiune în acțiune: "Ceasul meu de-acum –/ nebun/ ca un vers scris/ într-o mînăstire!" (*Însemnare*). Sau această fierbere patetic-amenințătoare a solitudinii: "Elicii strălucitoare/ atleții ipocriziei primesc aerul;/ e mare ventilație./ Stafia cuvîntului *Weltanschauung*/ tulbură/ din ce în ce mai agresiv/ viața de noapte;/ ce fac forțele de ordine?/ Soluția finală/ nu-ți pare nici ea/ mai puțin fragilă. Cu cine să-mparți?/ Ora e singură" (*Noutăți*).

Astfel poezia lui Dorin Tudoran – una din vocile cele mai importante ale conștiinței în lirismul românesc actual – dobîndește aerul unei așteptări, al unei pregătiri pentru saltul în rațiune, în salubritate, într-un univers al civilizației și demnității. Modalitatea absurdului nu e decît o trambulină. Nu ni se pare lipsită de interes schițarea unei paralele cu alte tipuri de vizionarism inspirate de istorie, mai vechi, de pildă cel "mesianic" pus în slujba idealului etnic și social, ilustrat, pe un portativ transilvan, de către Coșbuc, Goga, Aron Cotruș etc. Mitului biblic ori geologic, tonului liturgic ori agitatoric (mituri stilistice), le ia locul mitul mai recent al absurdului, răspunzînd mitului formal al scriiturii suprarealiste. Motivul simbolist al vaporului gata de plecare apare de asemenea inculcat în limbajul poetic în cauză, cu un efect simptomatic: "Tu scrii zilnic/ acest solilocviu îndurerat/ despre miturile iraționalului/ nu mai poți afla nicicum/ – altora le-a fost dat! –/ distanța de la tine la el/ și cea de la el la moarte/ dar între tine și moarte/ mijește încă o palmă de pămînt/ al făgăduinței/ cămașa ta se umflă/ ca pînza marelui pavoaz/ solemnitatea plecării zbîrnîie cu toată larma ei imaginară" (*Marele pavoaz*). Cuvîntul de ordine ai discursului tensionat de absurd semnificativ pe care ni-l oferă Dorin Tudoran, este evadarea din bolgiile sale înghețate, plecarea spre "alte zări, mai calde". ■



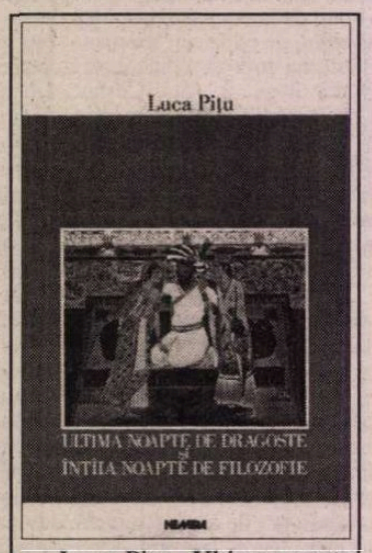
Dorin Tudoran: *Viitorul facultativ. Optional future*, Poezii alese, traducere de Marcel Corniș-Pop, prefață de Ion Bogdan Lefter, Editura Fundației Culturale Române, 1999, 208 pag., preț nespecificat.

O SCRIITURĂ PIERDUTĂ

LUME, lume! A apărut ediția a doua, "renovată pentru uzul mileniului al treilea", a cărții *Ultima noapte de dragoste și întîia noapte de filozofie*. Prima întrebare valabilă în cazul oricărui cuvînt semnat Luca Pițu este, bineînțeles, ce a vrut să spună? Să fie ceva despre Camil Petrescu? Ar fi prea simplu – vertijul ludic "pițulian" nu îngăduie dezlegări imediate, rebusistice. Cuvîntul cheie din titlu este "noapte" și mărturie stă ilustrația de pe copertă luată din *O mie și una de nopți*. Efectul "o mie și una" (discutat și de Borges, "argentinianul nepereche", la un moment dat) își are corespondentul său "mioritic" prin obsedanta repetiție camilpetresciană: "ultima noapte... întîia noapte...". Structura cărții urmează întocmai modelul oriental. Cele două părți ("Ultima noapte de dragoste..." și "și întîia noapte de filozofie") debutează cu un interviu luat Șeherezadei (Luca Pițu) de două înfățișări alese ale sultanului doritor de *entretainment* (Șerban Foarță și Emil Brumaru).

În dialogul cu Șerban Foarță nu este ocolită problema ilizibilității ridicată de Dan C. Mihăilescu la apariția *Breviarului nebuniilor curente*. Răspunsul e valabil pentru majoritatea cărților bahluviașiotului: "Se precizează acolo, în carte, că această *editio princeps* coprinde «o sută de exemplare, numerotate și necomerciabile, menite prietenilor, verilor, cumetrilor, vecinilor, șogorilor, gagicilor și simpatizanților auctorului»". Însă acum, după ce aceste cărți au cunoscut reeditări la Nemira sau Institutul European, scriitura pițuliană trebuie să-și găsească alte justificări, mai bune, decît nehotărîtul "Voi persevera...".

Urmează poveștile propriuzise, eseuri cu teme dintre cele mai variate: cum era dragostea în vremea comunismului, ce e cu plagiatul, despre diferitele lovituri ce pot fi aplicate poeților la ieșirea din cetate sau povestea "odraslei florale" Kostrowitzki (supranumit Apollinaire). Indiferent de subiect, autorul aduce vorba la întîmplări din realitatea imediată, strict autobiografice, care își găseau rostul în acel "tiraj confidențial". Aceasta ar fi prima cauză a ermetismului (și nu lexicul care i-a derutat și i-a impresionat pe mulți): invocarea unor evenimente petrecute în spațiul pițulian – Casa Universitarilor Bahluviașioți, Vama-Veche, 2 Mai, Tîrgul de Carte Bucureștiot. O "istorie ieroglifică" din care putem afla mai ușor numele celor vizați decît ceea ce au făcut propriuzis.



Luca Pițu, *Ultima noapte de dragoste și întîia noapte de filozofie*, Ed. Nemira, 1999, 263 pag.

Biografismul lui Luca Pițu este unul aparte în postmodernismul românesc. Amintind de evenimente la care a fost martor (unele importante, altele nu), autorul evita cenzura; ermetismul său îi zăpăcea pe tăietorii textuali ceaușiști. Unul dintre aceștia din urmă îi spune la un moment dat: "Domnule doctor, maturizați-vă, dați dracului scriitura carnavalescă...". Așadar scriere obscurizantă ca replică dată limbajului de lemn, scrisori, pierdute sau interceptate, dedicate oamenilor regimului... Și toate semănînd atît de mult cu "derridările pe telquelie", cîndva la modă. O scriitură pierdută destinată securității, iată o variantă pe care scriitorul nu o exclude.

Cartea se încheie cu un "Adaos tezial despre Lautréamont și retorica operei sale", teză de doctorat susținută în 1982, repovestită de autor. Iar apoi văzînd că se apropie de pagina cu "tabla de materii", Luca Pițu sfios tăcu.

C. Rogozanu

CÎNTECE CU TOATĂ GURA

CU VOLUMUL de debut al Alexandrei Voicu *Diavolul are ochi albaștri*, editura *Vinea* confirmă un obicei mai vechi, acela al volumelor elegante, îngrijit alcătuite astfel încît să satisfacă ochiul cititorului; pentru că tot aici editura confirmă și un obicei mai nou, acela de a publica o fotografie generoasă a autorului. Nu cred că sînt mulți cititori care să poată face abstracție de o astfel de fotografie atunci cînd ea apare pe una dintre coperți, și mai ales atunci cînd o ocupă în întregime pe ultima, concurînd tehnic marile reviste de modă. Fără să vrei te întrebi de ce s-a ales acest aranjament oarecum orgolios și cam greu de suportat pentru un cititor de azi: femeia-poet îmbrăcată în geacă de piele, voit nefeminină și patetic post-modernă... Există aici riscul ca atenția să fie deturnată de la conținutul cărții, așa cum s-a mai întîmplat, recent, și în alte cazuri.

Cartea are două părți, ambele intitulate *Viața e ceea ce se întîmplă celorlalți* și conține un fel de scurte poeme, din care o parte au fost publicate în 1993 în *Nouăzeci*, supliment de direcție al revistei *Luceafărul*, beneficiind atunci de o generoasă prezentare a regretatului Cristian Popescu, reluată acum în loc de prefață. Că această carte nu te poate lăsa indiferent, după cum preconiza Cristian Popescu, e adevărat, dar asta mai ales pentru spectacolul încordat pe care îl oferă cu o ciudată satisfacție. Titlul telenovelistic este pe tot parcursul poemelor contracarat de referințe livrești care mai de care mai serioase, suficiente în sine pentru a-ți tulbura orice liniște. Pe parcursul zilei al cărei jurnal se declară a fi această carte, autoarea – sau eul liric androgin, ca să respectăm indicațiile – citește Spinoza și Dostoievski, notează aproximativ din Thomas Mann și Emerson, își amintește de Kierkegaard.

Alexandra Voicu, *Diavolul are ochi albaștri*, Editura Vinea, București, 1999, 64 pag.

Poemele, indiferent de persoana pronumelui, sunt confesiuni în tonalitate foarte gravă, problemele pe care și le pune poeta sunt pe coordonatele absolutului. De cele mai multe ori tensiunea este între Dumnezeu și Diavol, cu majusculele de rigoare: "Dumnezeu dictează și eu scriu, iar diavolul mă urmărește peste umăr și face corecturi. / Libertatea e insuportabilă. Mă transform în / sclav, scriind? Întorc capul de la lucrul meu / și văd doi ochi – în aer bulbucați, străini de / lume: divini / demonici." Este foarte familiară această prezență a diavolului, și în același timp foarte variată. Un poem întreg e alcătuit din zeci de nume ale acestuia, colecționate cu grijă și expuse cu un gest care parcă vrea să însemne o exorcizare prin exces de numire. Aici se poate detecta atitudinea de fond a poetei care face abuz de supunere, fără tabu-uri, cu brutalitate. Rezultatul nu este însă vreo specie de biografism, pentru că poeta nu se pierde în concretul vieții, ci se instalează în zona unui misticism la îndemînă, pigmentat cu neologisme universitare.

Pentru cei care gustă poza dostoievskiană, considerată de mulți scriitori, unii consacrați, o valoare suficientă, poemele Alexandrei Voicu vor fi o plăcere, pentru că nu există poem care să nu conțină o cugetare, o pildă, o tonalitate evenghelică sau vădit filosofică.

Luminița Marcu

Erată: În recenzia *Clasicii între ei sau Ramuz și Ruxanda* o greșeală de tipar s-a strecurat încă din titlu, unde numele sadovenian a apărut Ruxandra. Din păcate această greșeală se repetă în întregul text.

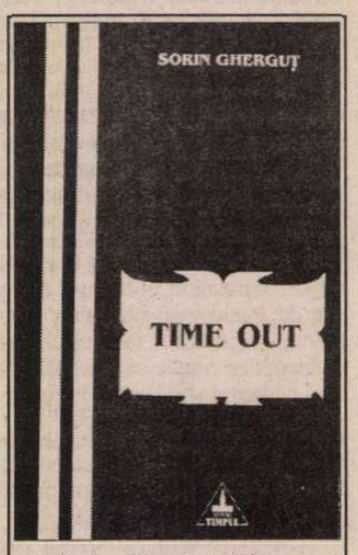
O RECREAȚIE CU GHERGUȚ

TIME out este primul volum (apărut la Editura Timpul din Iași în decembrie 1998) al unui menbru fondator al cenaclului "Litere", condus de Mircea Cărtărescu. Sorin Gherguț a devenit celebru în mediile literare studențești (și nu numai) prin sclipitoarele *fatrasies* din "Cronicile digestive & ecologicale" și "Irelevantul", cicluri publicate în volumele colective *Tablou de familie* (1995) și *Marfă* (1996) – rime ludice și absurde, inginerii lingvistice manieriste, făcute să ia ochii.

Asemenea prozelor scriitorilor din Școala de la Tîrgoviște, versurile din *Time out* sînt cataloage de "literatură potențială" în descendența grupului OULIPO sau a proverbelor *"mises au goût du jour"* de Éluard și Péret. Artele poetice cu care Gherguț își presară textele sînt transcrieri în răspăr ale unor cunoscute discursuri despre metodă: "visez să scriu poemele din care / să iasă cineva și să omoare // într-o lume în care greu mi-e să rezist / să rămîn ce-am fost: intertextualist"; "die nachfolgenden ghergutzen / je vous laisse en héritage / unser heimat zu benützen / et la baisse du langage". Anton Pann și Florin Iaru, Villon și Bacovia, Eminescu și Cărtărescu sînt răsuciți în inextricabile gheme intertextuale, alăturați în colaje imposibile, care generează un umor delirant; Ienăchiță Văcărescu și Arthur Rimbaud, de exemplu, își împart cu dezinvoltură același vers: "ce umbră mică / mai jos de pîntec mi se ridică // (o las mi-e frică că eu e altul îmi este frică)".

Sorin Gherguț nu este însă în nici un caz un simplu autor de parodii inteligente; el reușește să alunece, pe spații mici, de la un registru stilistic la altul, să șteargă granițele dintre citate, locuri comune și jocuri de cuvinte și să le topească în discursuri precum cele ale pensionarilor Pavilionului nr. 3 din *Breviarul* lui Mircea Horia Simionescu ("fluieraș de soc / mult zice deloc // fluieraș de scrum / altele-s acum // problemele // altele-s azi arzătoarele chestiuni / altele-s cele astăzi actuale"). Alteori compune, subminînd modele celebre, tablouri suprarealiste grațioase ("un metrou să-mi intre-n casă / printre rafturi să se culce / și pereții greu se lasă / îmbibați cu apă dulce // /.../ și broscuțe, somnoroase / stau sub mese. Nu-i destul că / trec metrouri, intră-n case / printre rafturi mi se culcă // somnoroși,și peștișorii / fac sub scaune, pe mese / ghidușii locomotorii // cît și pentru ce să-mi pese?") sau imagini teribile, angoasante, întoarse imediat în derizoriu prin glose autoironice și rime neașteptate ("... ascund în mine un prunc putred și pun pe lume / în cele din urmă puțin pămînt / nașterea lui înseamnă numai pe buze puțin noroi. // nu sună mișto? / nu aduce puțin cu Artaud, puțin cu Rimbaud?").

Poezia lui Gherguț atrage de la început ca *entertainment* superior, prin acrobațiile intertextuale și umorul absurd. Recitită, ea dezvăluie o poetică profund barocă. Sub masca veselă, colorată, inteligentă există spleen autentic. "Poantele" finale argheziene, întotdeauna memorabile, anihilează furia, frustrarea, melancolia din corpul poemului: "Aș vrea să scriu un poem care să fie o gafă imensă /.../ // nu pur și simplu kitsch, nu doar ridicol, nicidecum ceva bestial / ci ceva absolut penibil, mamă / ceva fără nici o șansă // ceva fără nici o șansă // ceva personal, iremediabil de /personal // cei amici să dispere, unul rău să se-nfurie, într-o fată iubire



Sorin Gherguț, *Time out*, Ed. Timpul, Iași, 1998, 70 pag.

să nască / în una singură, din toate cîte o să citească!". În majoritatea poemelor apar astfel de secvențe prozaice, biografiste, acoperite imediat de strălucirea rimelor sau neutralizate în palinodii voioase și cîntecele batjocoritoare ("mai mare necaz / decît să fii altul / nu e // nu e / nu e! // și sîngele suie / altu-n același / a) cap? // cap, ca să cadă / departe-n coadă // ce nu se cade / să nu se vadă // (ce nu se vede / să nu se cadă.)"; structura volumului repetă același model: *Time out* se încheie cu un ciclu de "Șlagăre în devenire". Sensul este astfel camuflat de verva nonsensului, care poartă marca stilistică inconfundabilă a lui Sorin Gherguț.

Debutul în volum al lui Gherguț este o colecție de jucării postmoderne cărora nu le poți rezista și care se dovedesc a fi, la urma urmei, poeme adevărate. Nu ne rămîne decît să strigăm – împreună cu autorul lor – "la gallimard; birjar, la gallimard"!

Radu Gârmacea

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Deficitul de democraţie

CU CÂT se exasperează sondajele şi se apropie alegerile, cu atât se măreşte răspunderea celui care enunţă critici, face ipoteze sau propune soluţii. Nu pentru că în sine alternanţa ar însemna o catastrofă – dimpotrivă este unul din semnele unei democraţii în bună stare de funcţionare – dar la noi spre deosebire de alte ţări ex-satelite, revenirea la putere a fostei echipe de "neo" ar accentua – poate chiar dramatic – deficitul de democraţie, singurul responsabil de neintegrarea noastră rapidă în NATO şi în Uniunea Europeană. Au trecut zece ani şi nu dispunem încă de un Stat de drept, au trecut zece ani şi arhivele Securităţii au rămas la dispoziţia securiştilor, au trecut zece ani şi marile reforme n-au fost întreprinse nici măcar de fosta opoziţie aleasă în 1996 tocmai spre a le înfăptui.

Din grija de a nu da argumente celor ce se pregătesc să-şi reia puterea salvată şi asigurată de mineri, nu-ţi vine să te serveşti de dreptul fundamental al democraţiilor occidentale, acela de a le critica şi pe ele (nu se spune îndeajuns că acest tip de democraţie este primul regim din istoria omenirii care-şi face din propria ei critică un instrument de funcţionare). Îţi vine greu să analizezi ceea ce tu consideri – şi nu eşti singura – o derivă a democraţiei, panicată parcă de schimbarea mileniului: discriminarea pozitivă a minorităţilor. Discriminarea negativă am văzut de-a lungul secolului spre ce a dus, cea pozitivă cuprinde şi ea riscurile ei. Democraţia este construită pe piatra de temelie a majorităţii. Ea îşi alege forma de guvernământ, ea este, în acelaşi timp, responsabilă de soarta minorităţilor, obligată să le asigure *aceleaşi* drepturi. Prea visatul "sat planetar" în care turnul Babel ar deveni normă oficială nu duce doar la apoteoza discriminării, ci şi la fărâmiţarea mapamondului pe etnii fără comunicare între ele. Poţi să fii pentru Universitatea maghiară la Cluj (am şi semnat acum zece ani un apel în acest sens), şi să consideri, în acelaşi timp, că limba administrativă a Statului trebuie să rămână unitar română. În Franţa, ţară cu temeinică tradiţie democratică, discuţia de astă vară a fost vehementă la anunţul numărului de limbi "regionale" propuse într-un tabel oficios: 35! La noi sunt mai puţine dar trebuie ajuns la un stadiu unde să ai voie a-l considera excesiv şi iresponsabil pe Tökes fără ca prin aceasta să-l suporţi pe Funar.

Poţi găsi grotescă şi deconstructivă politica zisă "corectă" care, de pe campusurile americane traversează spre noi oceanul fără a te vedea acuzat de mentalitate retrogradă. Dacă eşti împotriva oricărei penalizări a homosexualităţii, nu înseamnă că te simţi gata să faci publicitate căsătoriilor şi adoptărilor de copii de către astfel de cupluri. Ai fost totdeauna pentru egalitatea dintre bărbat şi femeie, aşa că ai dreptul să ţi se pară ridicole unele isterii feministe.

Mai poţi să te întrebi cui profită faptul că antisemitismul nu este căutat acolo unde există, şi din plin, la "România Mare" de pildă, unde directorul şi-a ascuţit armele încă din anii '80 la "Săptămâna" (mă refer firesc la C.V. Tudor şi la complicităţile sale cu puterea neo-comunistă: Roman şi Iliescu), ci este atribuit unor democraţi notorii ca Nicolae Manolescu sau Dorin Tudoran, în ultima vreme chiar şi lui Horia Patapievici?

O întrebare remarcabil elucidată de Ileana Vrancea punând necesarele puncte pe *i* încă din titlu: *Coerenţa unui fals sau cum se fabrică antisemiţi din adversari activi ai antisemitismului şi cum se fabrică apărători ai evreilor din promotorii antisemitismului nazist şi comunist.* Studiul, de referinţă, a apărut parţial în "22" şi integral în *România literară.* Problema nu mai poate fi pusă de acum înainte, eludându-l.

Poţi, în sfârşit, ca Nicolae Manolescu într-un editorial relativ recent, să nu fii de acord cu preamărirea multiculturalismului, eliminând valoarea şi orice criteriu de ierarhizare fără să disprefuieşti alte culturi. În schimb în culturile închise ale multiculturalismului, din moment ce aparţii uneia dintre ele, eşti obligat să le ignori pe celelalte. Poziţia poate deveni chiar polemică dacă persişti să refuzi a-l pune pe Shakespeare pe acelaşi plan cu muzica rap.

Toate acestea pe care ţineam să le amintesc "fundamentaliştilor corectitudinii politice" (specia există şi la noi) mi-au fost sugerate şi de revista, *Projet* care şi-a consacrat numărul parizian de vară (iunie) "Celeilalte Europe... zece ani mai târziu". Revista, nu prea răspândită dar de certă ţinută (în tradiţia de rigoare intelectuală a iezuiţilor cărora le şi aparţine), a făcut apel la cei mai serioşi specialişti ai Estului. Mai toate textele se opresc asupra diferenţei de situaţie şi tratament între ţările Europei centrale şi răsăritene pe de o parte şi cele balcanice (România, Bulgaria, Iugoslavia), pe de alta. În spiritul democraţiei autentice, autorii (mai ales Jacques Rupnik) insistă şi asupra unui calcul greşit al Occidentului care ridică alte bariere pe tărâmul fostei cortine de fier de abia căzută în ruină. Autorii caută însă, în primul rând, şi e normal, motivaţiile interne ale acestui decalaj ce face din România ultimul elev al clasei europene, mereu corijent dacă nu chiar repetent. Renunţând la fantasmările lui Huntington despre conflictul civilizaţiilor, Rupnik ca şi ceilalţi specialişti, trece în revistă alte motivaţii: inexistenţa unei societăţi civile din pricina absenţei – cu prea rarele excepţii pe care le ştim – a disidenţei, lipsa de comunişti reformatori, întruchiparea în Ceauşescu a unui naţionalism caricatural etc. El studiază şi moştenirea istorică între o Europă centrală de sub imperiul Habsburgilor – un stat de drept... şi Balcanii supuşi arbitrariului rusesc sau otoman. Mai înainte Milosz Rejchrt, analizând Charta 77 şi evoluţia Cehiei, descoperise atâtea trăsături comune cu România în primele etape ale tranziţiei, încât era pe cale să mă decomplexeze.

Tablourile cu date precise au intervenit pentru a mă opri în acest avânt optimist. Din toate ţările analizate (în afară de imensa şi imprevizibila Rusie), România se află în cel mai acut deficit de democraţie.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

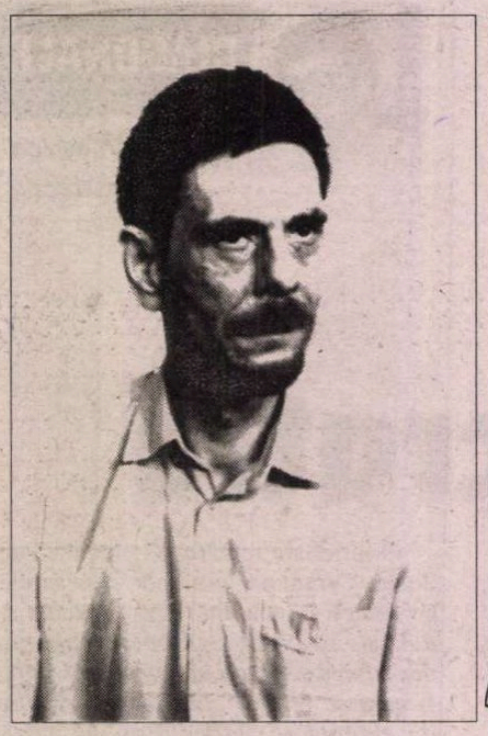
CLAYMOOR

GENUL publicistic al "cronicii mondene", întrerupt timp de mai multe decenii de seriozitatea partinică a reportajelor din fabrici şi de pe ogoare, a supravieţuit în memoria cititorilor mai ales prin intermediul parodiilor lui Caragiale. Carnetul monden – "Cum se pitrece la noi" - al tînărului Edgar Bostandaki din *High-life*, pasajul în franceză ("Un journal chic") din *Tema şi variaţiuni,* aluziile la cronicarul real cu pseudonimul Claymoor (din *L'Indépendance roumaine*) din alte mici articole risipite prin periodice oferă imaginea unui stil al mondenităţii de acum un secol: preţios, elegant, artificial, eufemistic, măgulitor. În condiţiile în care cel puţin obiectul ("lumea bună") şi publicul (cititor al magazinelor) s-au cam schimbat, ceea ce apare acum în reviste, în rubrici sau pagini care se intitulează uneori chiar "Monden", are un profil stilistic destul de diferit de cel tradiţional, apropiindu-se mai mult de tiparele actuale ale jurnalismului de scandal. Nu e greu să deduci, dincolo de diferenţele individuale, trăsăturile programatice ale acestor texte de bîrfă scrisă, care trec în revistă, pe un ton lejer şi glumeţ, cît mai multe detalii din viaţa privată a vedetelor şi a personalităţilor politice la modă: ele îşi propun să fie spumoase, inteligente, amuzante, surprinzătoare. Reflexul lingvistic al acestei proiecţii ideale (foarte rar materializate în producţii de moderat bun gust) e un hibrid stilistic, un mixaj de elemente culte şi familiare, într-un limbaj destul de artificial, în care englezismele de ultimă oră şi expresiile populare se învecinează, în care elemente familiare şi argotice se întreţes cu structuri arhaice, evocate în citate ironice.

Într-o pagină de "Jurnal monden" (în "Jurnalul naţional" = JN 1910, 1999, 12), artificiul stilului înalt utilizat cu detaşare ironică e obţinut prin două trăsături sintactice principale: folosirea formei neaccentuate a pronumelui în dativ ("dativul posesiv") ca determinant al unui substantiv - şi inversiunile de topică. Primul fenomen (despre care am mai scris aici) a devenit un adevărat tic stilistic: "vorbea la *telefonu-i mobil*"; "şi-a purtat *picioarele-i* încălţate cu o stranie pereche de şosete". Al doilea e mai frapant cînd constă în antepunerea, solemnă şi arhaică, a unui atribut pronominal: "subterfugiile prin care *ai ei colegi* au reuşit s-o aducă la Flamingo". Aceluiaşi registru îi aparţin şi unele elemente lexicale arhaice, de pildă "*s-a purces* la dans". În text apar numeroase elemente populare şi familiare - "o *ditamai* surpriza"; "era, după cum ne-a mărturisit, *niţel picată din lună*", "au urmat *pupături* furtunoase"-, unele deja consacrate în uz pentru conotaţiile lor ironice - "a avut grijă să-şi adoarmă *odrasla*". Tonul parodic al relatării ("prima vedetă care *a sosit la locul faptei*"; "încercînd să rezolve acolo *problema cu pirostriile*" - JN 1669, 1998, 23) alunecă uşor în excese inovatoare, în combinaţii inedite care riscă să devină inadecvate (faptul e uneori implicit recunoscut prin folosirea ghilimelelor): *"minuscula* lui prietenă", "pe vremea cînd «*sălăşluia»,* nu tocmai comod, în fotoliul de ministru" (JN 1910, 1999, 12). Nu lipsesc conotaţiile peiorative şi ironice ale cuvintelor sau chiar numai ale sufixelor de origine turcă, asociate cuvintelor sau rădăcinilor latino-romanice: "se deplasează din urbe în urbe cu tot *calabalîcul*" (JN 1910, 1999, 12); "a trăit într-un *amantlîc* fierbinte"(1670, 1998, 24). N-au dispărut cu totul nici franţuzismele (firavă legătură cu tradiţia vechii cronici mondene) "cei mai buni prieteni ai *minionei*", deşi dominante sînt desigur englezismele: "şi-a schimbat *look-ul".* Diminutivele provin tot din registrul oralităţii familiare, afectuoase dar mai ales ironice: "*iubiţelul* mult prea absorbit, din păcate, de conversaţia celor două colege"; "se vor produce *singurei", "regizoraşul"* (1670, 1998, 24).

În ciuda diferenţelor lingvistice, între cronicile mondene mai vechi şi cele contemporane există asemănări importante; dorinţa de a demonstra abilitatea stilistică prin ornamente artificiale e legată de scopul simplu şi banal al acestui tip de mesaj, care trebuie să ofere în primul rînd liste ale participanţilor la petreceri. Versiunea modernă face totuşi ca descrierea persoanelor studiate să pară mai anostă şi mai lipsită de sens: ni se comunică, de pildă, că pe toată durata unei petreceri, "G. s-a consolat prin a-şi scoate sau a-şi pune puloverul pe ea" (1910, 1999, 12).

■



Octavian SOVIANY

– alte texte de la Montsalvat –

1. Am spart ocheanul cu vedenii
Și-am afumat cu mirodenii
(Eu Gotz și alte rubedenii)
Culoarul plin de vârcolaci
Punând și popii și mirenii
Lumânările în copaci

O mierlă-n crâng
Ce trilurea?
Aproape nu!
Departe da!

Apoi în haine de hârtie
purceserăm din abație
Ca să culegem (sângerie)
Răsura care învățea
Alături de o colilie
Printre troienele de nea

Dar mierla-n crâng
Din nou făcu
Departe da!
Aproape nu!

Celor născuți a șaptea zi
(Marichen Gotz și alți copii)
Răsura le va biciui
Obrajii pân'la sânge cică
Și-n jurul lor se va topi
Omătul gros la o adică

– Ce vezi Goddefroi
Acolo-n crâng?
– Ce vrei să văd?
Trei îngeri plâng

Cei odrăsliți în Postul Mare
Nu pot privi însă la floare
Nici chiar de hram la sărbătoare
Când clopotele bat tot bat
Că nu știu cântece sprintare
Și nu-s de fel din Montsalvat

Uitându-se
La dânșii crunt
Nu mierlă e
Trei îngeri sunt!

La nașa noastră de departe
Cu chipul ca al unei moarte
Hai Ulrich von... să-i scriem carte
Că nu am fost ascultători
Se-aude un suspin aparte
Suspinul unui verișor

– Ce vezi Goddefroi
Prin pâcle iar?
O doamnă e
În alb stihar

Ce stă-ntr-o raclă de cleștar
Încoronată pasămite
Și are-nfipte în pieptar
Șapte pumnale ascuțite

2. Lui Celestin vecinul meu îi las
Această săbiuță mlădioasă
Un titirez măiastru de topaz
Și zmeul de hârtie cu speteză
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Legați-mi-o la gât cu un lănțug

Tunica purpurie cu ceapraz
Pisicile și câinii mei de rasă
Șoimanii care știu să zboare ras
Să-i ieie Gotz sau alt băiat din clasă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Când o să ies pe poartă tuns chilug

Făcându-le la fete în necaz
Că prea au jupe largi de belacoasă
Să-i fie dat colanu-mi de olmaz
Celui mai trist și fleț copil de casă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Și n-o să fiu vezi bine singur cuc

Lui Ulrich care stă lângă zaplaz
Rotind inel cu piatră prețioasă
Îi las cutia mea de contrabas
Peltelele-aurii din gavanoasă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Așa lucrată fără meșteșug

Pantofii mei albaștri de atlaz
Caleașca mea cu perini de mătasă
Goddefroi le moștenește prin ucaz
Așișderi călimara-mi pântecoasă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Și n-o să sufăr nici un beteșug

Magiștrilor le las un fir de praz
Dădacelor un nap cu coaja groasă
Toți perii peruchierului mi-i las
Iar dinții mei de lapte-i pun pe masă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Când o să plec în lectică de nuc

Pornind cu voie bună de acas
Puțin mai înainte de amiază
Vreau pielea mea s-o pună pe pârleaz
Cutare sau cutare pielăreasă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Eu din toți pajii cel mai bălăuc

Și o să trec prin crânguri și crivine
Neștiutor de nici un vicleșug

Oprindu-mă ades între coline
Cu păducel și nalbă din belșug

3. În spatele cortinei de atlaz
Se deslușea oglinda unui iaz
În care își priveau cu ochi mirați
Și plini de jinduri umbra fumurile
Niște copii de casă-mbujorați
Ce rătăceau prin scai și bălării

Luați seama Kate
Lisbeth Linda
Ce mincinoasă
E oglinda!

Și nu era vreo boare la amiaz
Să tulbure-oglinda-acelui iaz
În care niște nori cârlionțați
Care veneau din zarea vișinie
Mirând nespus soborul de prelați
Închipuiau o altă abație

la seama Bjorg
la seama Gotz
Oglinda v-a
Vrăjit pe toți!

Și-n fine ca la semnul unui mag
Au dispărut pe rând castel copac
Și sfetnicii în haine de brocarte
Cu gota lor atât de delicată
Și se vedea-n ochean de ape moarte
Chiar lumea noastră – însă răsturnată

Luați seama
Klarehen și Christine
Oglinda asta
Nu-i de bine!

Iar noi solomoniți cu flori de mac
Uitându-ne adânc-adânc în lac
Văzurăm vai cum în grădini deșarte
(Dar unde-i Montsalvat de altădată?)
Sar tații noștri veseli peste coarde
Silabisind o carte colorată

la seama
Frate Buhoglindă
La lumea strâmbă
Din oglindă!

Iar mamele-n mantale de șiac
Își pun găteli în părul porumbac
Și sar într-un picior printre bombarde
În fusta lor de aur înfoiată
Cu mii de feți neștiutori de carte
Închiși într-o sticloanță sigilată

Ce-n veci de veci
Nu se năsteau
Luați seama veri
Din Langenau!

4. Novici copii de casă paji
Să zicem toți din fluieraș
Ehei! și iarba-i ruginie
Călugăraș călugăraș
De ce-ai plecat din abație?

Pe mușchiul moale de la schit
De la amiaz la asfințit
Să zicem toți din trestioare
Călugăraș pipernicit
De ce-ai ieșit la drumul mare?

Cu trișca prinsă la șerpar
Fără feștilă sau amnar
Urmat de veri de-a șaptea spiță
Tu nu mai ai nici breviar
– Dar am la gât o cruciuliță

– Vulpana lupul în zăvoi
Te pironesc cu ochi arzoi!
– Așa se uită ei anume
– Să spui un *Pater* pentru noi
Călugăraș plecat în lume

Iar când o fi să te întorci
Cu turma-ți blândă de miorci
Cuminți de ți-e mai mare dragul
O să găsești rânit de porci
Și plin de paie Montsalvatul

Iar veri cu rost ori fără rost
N-or ști să spuie Tatăl Nost
Și or să-ți dea fierturi amare
Călugăraș descult și prost
Plecat la drum de Joia Mare

Cu traista prinsă la șerpar
Fără feștila sau fanar
(Încep novicii ca să plângă)
Tu nu mai ai nici breviar!
– Dar am o rană-n partea stângă

5. Bărbierii noștri firoscoșii
Or să îmi taie perii roșii
Și o să fiu mai știrb ca moșii
Când o să plec din Montsalvat

Mi-or lua și platoșă și arme
Și coiful meu cu două coarne
Și or să-mi deie trup de carne
Când o să plec din Montsalvat

N-oi mai purta mintean de gală
Nici șorțuleț cu crini pe poală
Ci o să fiu în pielea goală
Când o să plec din Montsalvat

Și-or să-mi mai puie vracii mie
Pocindu-mă pentru vecie
Sub vintre-o prună vineție
Când o să plec din Montsalvat

Furându-mi calul pintenog
Măiastru-n trap și în galop
Mi-or da un cocostârc olog
Când o să plec din Montsalvat

Iar frații mei cu trup de crin
Christine Urlich Celestin
S-or aduna sub baldachin
Când o să plec din Montsalvat

Cu semn de doliu la rever
Și murmurând cu glas stingher
Te du cu bine Xavier
Când o să plec din Montsalvat

Văzând pleșuv și știrb ce îs
Doar Gotz va izbucni în râs
Făcând cu buzele bâz-bâz
Când o să plec din Montsalvat

Iar cocostârcul nătăfleț
S-o face cât un cerculeț
Pe urmă cât un punctuleț
Când o să plec din Montsalvat

Și prin unghere și cămări
Tot felul de fârtați și veri
Or să aprindă lumânări
Când o să plec din Montsalvat

Lăsând pustie-n adevăr
Chilia patru primul cat

6. Ne-au dus domol de mână serafimii
Ca să-l vedem pe Domnul răstignit
Crucificat în mijlocul grădinii
Pe-un piersic ce dăduse-n înflorit

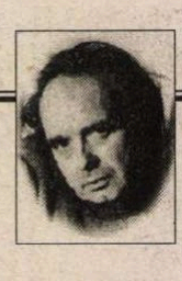
Și dintre cornii doldora de coarne
Noi ne-am uitat la Domnul tematori
Mirându-ne că-n glezne și în palme
În loc de cuie are-nfipte flori

Și plin de mir din cap până-n picioare
Chiar Domnul însuși semăna cu-o floare

Atunci un serafim cu patru fețe
Ne-a îndrumat ca-n vis cu voce grea
Pe noi (dedați la fructe pădurețe)
Să smulgem toți din piersic o smicea

Și-am auzit o șoaptă tremurată
Pe când smulgeam smiceaua dintre flori
– Copilul meu mai rupe-mă odată!
Umplând de jale frați și verișori

Căci roua adunată pe smicea
Din ce în ce mai tare se rosea
Și-o verișoară-n doliu (brabantină)
Cântă atunci *Slăvită fii Regină* ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonet neterminat

Mi-ai spus: "Aici degeaba îți pierzi
timpul.
Te du și te sfiește pe hîrtie?"
Și-a început tristețea a-mi descrie,
Cînd cu Septembre-ncepe anotimpul
Toamnei adînci. Ce va urma de-acuma?
O, de-aș putea pe ceilalți fericiți
Să-i fac și-n jurul meu, deloc grăbiți,
Să steie buni, privind cum crește bruma;
Să li se pară că povestea-i mare
Și că sfîrșitul ei va fi frumos.
Mi-e sufletul parcă din carne scos.
Și locu-n care-a fost încă mă doare.
.....
..... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Cel mai bun roman al lui Aderca?

FELIX ADERCA a fost o prezență atotcuprinzătoare în peisajul vieții literare interbelice. S-a conturat drept un scriitor total, manifestîndu-se absolut în toate genurile literare, plus animator principal al cenaclului *Sburătorul*. A scris poezie, proză, dramaturgie, eseistică, publicistică, critică literară (lui, împreună cu N. Davidescu și Fundoianu, datorîndu-se impunerea lui Arghezi, înainte de debutul din 1927 cu *Cuvinte potrivite*, drept cel mai mare poet român după Eminescu), a luat interviuri vestite, adunate apoi în *Mărturia unei generații*, s-a dorit chiar estetician (vezi *Micul tratat de estetică*), între 1941-1944, ținînd chiar un curs de estetică la o universitate improvizată, îngăduită de autorități pentru tinerii evrei izgoniți din universitățile de stat. Dintre atîtea genuri abordate, s-a remarcat cu deosebire în proză, ca bun romancier și nuvelist. Rolul său în epocă a fost negreșit foarte important pentru că, mereu util și la post, a militat cu strălucită abnegație pentru înnoirea literelor românești (vezi amintitul caz Arghezi), vestejind recurența sămănătorismului și a poporanismului, luînd atitudini împotriva tradiționalismului gîndirist. Asta deopotrivă în critica literară, scrisă parcă mereu pe baricade, în cenaclul lovinescian, unde amfitrionul, după fiecare lectură, rostea invariabil invitația: "Ce zici domn Aderca? Ce spui Bebs (Delavrancea)?" Era o formulă cronicizată pe care au evocat-o, apoi, în memoriile lor toți sburătoriștii. Oriunde se dezlănțuia o bătălie literară, Aderca se înfățișa cu toată armura pe el, și-și rostea, decis, opinia. N-a lipsit nici în 1936-1937, de la aceea declanșată de către N. Iorga împotriva așa-zisei "prostituții în literatură", cînd a și suferit pentru una din scrierile sale (romanul apocrif intim semnat de autor Cliford Moore, *Al doilea amant al doamnei Chaterley*), și un proces în justiție, cerîndu-se (revistele "Sfarmă piatră" și "Porunca vremii" au fost atunci cu deosebire active; dar și "Cuget clar. Noul Sămănător") și întemnițarea lui. Mărturisesc, ca istoric literar, că Aderca mi-e foarte drag, tocmai pentru extraordinarul său rol popular exercitat în epoca interbelică. Și, de aceea, oricîte ori am prilejul (ca acum, la reeditarea unuia dintre romanele sale poate cel mai izbutit) îl comentez cu plăcere și chiar cu recunoștință. Reamintesc stimaților mei cititori că am apucat să-l cunosc pe F. Aderca, mai întîi la o bibliotecă publică unde veghea liniștea totală ca un cerber inclement, bătînd, la orice tentativă de conversație în șoaptă, stăruitor, cu un creion în masă. Lucra, acolo, la pregătirea unei cărți despre Goethe, pe care soarta m-a pus, mai tîrziu, prin 1956-1958, ca tînăr redactor la ESPLA, să o citesc, să întocmesc un referat pozitiv, dînd, naiv, asigurări autorului că va apărea. N-a apărut prin verdictul factorilor de decizie – sfătuiți de germaniștii vremii – și, de atunci încolo, ori de cîte ori îl vedeam, mereu călare pe o bicicletă, îl evitam vinovat fără a fi avut o vină. Cartea, voluminoasă, n-a apărut niciodată și se află și azi, în stocul Aderca de la Biblioteca Academiei (sectorul manuscrise) și, cred, că nu i s-ar face nici un serviciu dacă ar fi publicată tocmai pentru strădania autorului de a interpreta viața și opera lui Goethe prin strunga materialismului istoric. De altfel, în acei ani, scriitorul era mereu temător, ba chiar înspăimîntat, din prea scurtele sale însemnări de jurnal reieșind obsesia continuă că e urmărit și i se controlează manuscrisele, temîndu-se să nu fie, și el, arestat. A murit în 1962, la 71 de ani, lovit în ultimul an, de o paralizie, chinuit și mereu în lipsuri, deși i s-au publicat două-trei cărți pentru tineret, născute moarte și inutile de reeditat.

DE CURÎND a apărut, la Editura Hasefer, sub atenta îngrijire a dlui Henri Zalis, romanul *Revolte*, publicat în 1945, remaniat apoi de autor și publicat postum. În *Dicționarul literaturii române* un tînăr C. Robu, scriind medalionul despre Aderca, socoate că deși de pe urma scriitorului n-a rămas acea carte mare care să-l reprezinte cu adevărat, romanul *Revolte* ar fi cea mai bună carte de proză a romancierului. Deși preferința mea se îndreaptă spre *Femeia cu carne albă* (1927), sau romanul de front *1916*, nu ignor deloc importanța semnificativă a *Revoltelor* și pot admite că e o scriere magistral realizată. Romanul poartă pecetea disponibilității autorului spre eroic (aici mai moderat exprimat) și pentru surprinderea injustiției. Eroul e un Ștefan Istrăteanu, ins insolit, cu o biografie încărcată, care și-a tocat averea la Paris și s-a căsătorit intempestiv, cu o semiprostituată din Alexandria, "muiere scundă și cărnoasă" (Istrăteanu fiind lung și osos), cu care a conceput două fete bine educate. Este, acum, cînd intră în scenă, voiajor comercial la o moară. Cum treburile nu prea mergeau, Istrăteanu, abil și cu mintea iscusită, găsise mijloacele utile pentru a-și plasa eficient și avantajos făina deopotrivă în folosul său și al firmei. Și o duce așa ani mulți și buni, asigurîndu-și, în București, un trai înlesnit pentru sine și familia sa. Totul ar fi putut merge așa înainte multă vreme dacă un contabil maniac al registrelor contabile, n-ar fi descoperit, în sforile trase de Istrăteanu, un viciu de formă (ce putea fi interpretat și ca fiind de fond) și luat la liziera de interes a justiției. Cum necum, aproape fără știrea patronului, cam zăbăuc și abulic, mulțumit foarte că, din toată averea sa sfeterisită, moara mai producea venit, contabilul îl dă în judecată pe Istrăteanu care, într-o bună zi, cînd își lua acasă prînzul, e arestat, fără a fi prevenit dinainte, adus în arestul Prefecturii Poliției (unde avea parte de bune condiții) și, brusc, devine prizonierul mecanismului buimac, imprevizibil istovitor și fără perspective, al justiției. Mai ales că dosarul său, încă necorpolent, putea fi interpretat și ca o culpă (dacă procurorii și judecătorii i-ar fi fost ostili) și ca un fapt perfect legal. Dar, repet, culpa sa putea fi interpretată și ca escrocherie, abuz de încredere și luare de mită. A avut nenorocul să fie anchetat de un procuror care se considera aspru jignit pentru că Istrăteanu, la prima ședință de anchetă, "fiind pus să noteze pe foaia de interogatoriu opinia sa despre cele întîmplate a tratat chestiunea cu ușurătate, mulțumindu-se să transcrie, batjocoritor, două distihuri, unul din poezia populară și celălalt din cea a lui Eminescu. Și ca nenorocul să fie integral, tocmai acele distihuri îi evocau procurorului amintiri jenant neplăcute. I-a devenit inamic lui Istrăteanu, întocmindu-i un rechizitoriu de rea vrăjmășie care, luat în seamă, putea să-i aducă eroului nostru mulți ani de pușcărie. E recunoscut de primul procuror, pentu un episod din adolescență și primit pentru a fi ascultat. Istrăteanu, mereu predispus spre spovedanie, își istorisește biografia și, ajuns la obiectul culpei sale reale sau inventate, îi povestește prim procurorului, fără nici o reticență, modul, în detaliu, cum a procedat cu plasarea făinei morii unde funcționase ca voiajor comercial. Imprudentă mărturisire, de care abilul prim procuror, deși i s-a arătat binevoitor, se va folosi. Dar cînd a sosit rechizitoriul procurorului de punere sub acuzare a lui Istrăteanu a pus o rezoluție favorabilă eroului nostru, care era aproape o scoatere de sub acuzare, altfel zicînd o indicare către judecători pentru achitare. Cum cele două rezoluții se băteau cap în cap, cazul, numai prin dosar, e adus, potrivit uzanțelor, în dezbaterea unui Consiliu special care urma să adopte o decizie finală. Da, cum fusese prevenit Istrăteanu de un fost sergent din batalionul său în timpul războiului, Tabacu, acum mai mare peste grefieri în respectivul tribunal, judecătorii numai se prefac că împart dreptatea. Dosarul lui Istrăteanu e mereu amînat de la investigare, pentru că judecătorii, bătrînei cu tabieturi, se adună pentru a discuta domesticități de tot felul, treburilor propriu-zise neacordîndu-le decît o oră. Și dosarele se tot adunau, fără șanse de soluționare efectivă. Istrăteanu, ajutat de Tabacu, ascultă dintr-o antecameră această sporovăială și rămîne perplex și îngrijorat. "Procesul" se putea prelungi ani mulți, cu rezultate imprevizibile, în care vreme să stea, nejudecat, închis sub stare de prevenție, pentru că, solicitată eliberarea, era, deocamdată, refuzată. Sfătuit de Tabacu reclamă moara lui Bușteanu la Ministerul de Finanțe și Ministerul Aerului că n-au fost achitate timbrele și impozitele percepute de respectivele ministere. Aceasta deși patronul Bușteanu, îndemnat de primul procuror, și-a retras plîngerea împotriva lui Istrăteanu. Procesul a avut loc la Curtea de Casație și tot amînat vreo trei ani. Izbuti să fie judecat în libertate, pentru că moara, dînd faliment, nu mai este parte civilă în proces. De la Casație, procesul se reîntoarse pentru vicii de formă, la primul tribunal. Era cît pe-aci să fie condamnat dacă grefierul nu i-ar fi înmînat lui Istrăteanu un *Monitor Oficial* cuprinzînd un decret-lege de grațiere. Împricinatul i l-a înmînat judecătorului, cerînd să fie aplicat. Ceea ce s-a și întîmplat. Așa scăpă Istrăteanu de necaz și cum procurorul nu făcu apel, sentința rămase definitivă. Fostul inculpat devenit proprietarul morii Bușteanu, mereu cu bune idei comerciale, izbuti s-o aducă la liman, făcînd avantajoase afaceri. Iar soția deschisese o cofetărie, pe vremea animatei sale judecăți, care, acum, producea consistente venituri. Totul s-a terminat cu bine și folos, judecata fiind un lung episod nefericit. Și toată istoria e recreată cu ironie și umor fin, concentrată epic, fixînd modalitatea funcționării sistemului judiciar. Personajele au identitate reliefată, șarja, utilizată cu meșteșug, dînd evidente rezultate estetice. Să mai amintesc că autorul, pentru ca să nu nesocotească predispoziția sa pentru eros, a inserat ca interstiții ale afacerii procesuale, patru episoade de un erotism subliniat, care conferă romanului amprenta specifică personalității creatoare a lui Aderca. Acestea sînt *Sultănica*, *Leia*, *Maud*, *Iohana*. Tulburătoare sînt *Maud (ca moment al erosului împlinit)* și *Leia* (ca eșec al unei iubiri repede sugrumate).

F. Aderca, *Revolte*. Roman. Ediție și prefață de Henri Zalis. Editura Hasefer, 1999.

EDITORUL, care semnează și o prea lungă prefață, avea de optat între cele două versiuni ale romanului, cea din 1945 și cea postumă din 1967, care are la bază un exemplar cu modificările autorului păstrat de fiul său Marcel Aderca. Deși sînt critici literari care consideră superioară versiunea din 1945, editorul a optat pentru cea din 1967, dat fiind faptul că reprezintă, totuși, ultima dorință a autorului. Poate că, într-un fel (nu și estetic), argumentul editorului e valabil. E bine, dincolo de asta, că *Revolte* (socotit de un biograf, cum spuneam, cel mai bun dintre romanele lui Aderca) a fost, totuși, reeditat prin stăruința devotată a lui Henri Zalis. ■

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Dosar şi contra-dosar Caraion

LA ÎNTOARCEREA din vacanţă am găsit în cutia poştală revista *Dialog* / februarie-decembrie 1996, număr scris în întregime de redactorul său responsabil, dr. Ion Solacolu. Pe copertă e scris titlul *Nălucile tărîmului de dincolo* şi mai jos explicaţia *cum nu trebuie făcută o reconstituire: cartea Doinei Jela despre martiriul Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu sau despre falsul "caz" Ion Caraion.*

Sub titlul poetic al primului capitol putem citi *două scrieri diferite în acelaşi volum: cartea despre Elena Bălăcioiu-Lovinescu şi pamfletul anti-Caraion.*

Prima observaţie care se poate face este că atenţia deosebită acordată lui Caraion îl face pe autor să nu aibă distanţa necesară şi să trateze cu aceeaşi grijă şi cazul Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu. Altfel nu scria pe copertă *despre martiriul... sau despre falsul "caz",* ci *despre martiriul...şi despre falsul caz...* Şi nu scria greşit numele celei care a fost asasinată pentru că a refuzat să facă un tîrg cu Securitatea şi să-i ceară fiicei sale să revină în ţară pentru că altfel nu-i vor fi administrate medicamentele de care avea nevoie.

În motto-ul primului capitol pot fi citite cuvintele lui Caraion: *Cine cui dintre cei care n-au fost acolo unde am fost şi am murit noi îi dă dreptul să judece ? Dacă nu o leapădă imediat, mîinile care au pus mîna pe piatră or să se usuce.*

Fără îndoială, faptul că nu ştim prin ce au trecut cei care au suportat condamnări politice trebuie să ne împiedice să ridicăm piatra şi atunci cînd este vorba despre cineva *care nu a murit totuşi acolo*, cum e cazul lui Caraion, dar cu atît mai mult cînd e vorba de cineva care a murit acolo, aşa cum a murit Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu. De aceea nu mi se pare normal să trecem, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic, peste afirmaţiile care ating memoria acestei femei cu totul ieşite din comun, care n-a acceptat nici un compromis. Or, după ce spune că paginile despre Caraion nu aveau ce să caute în această carte şi că ar constitui un fel de umplutură dubioasă a sandvişului, dl Solacolu pune între paranteze *reconstituirea asasinatului* şi se ocupă doar de această *umplutură,* dar trece cu discreţie peste conţinutul *notelor* în jurul cărora se desfăşoară polemica. Mai mult decît atît, ne cere să ne gîndim cum ne-am fi descurcat noi mai bine dacă eram în locul celui care le-a scris. Pentru că el i-ar fi servit poliţiei politice nişte baliverne care nu-i puteau folosi la nimic.

Pentru a fi mai convingător, dl Solacolu invocă înţelepciunea d-nei Monica Lovinescu care l-a iertat pe Caraion pentru *notele* sale, ştiind că adevăratul vinovat nu era cel care le-a scris, ci Securitatea şi revista acesteia care le-a publicat după plecarea lui, ca să-i taie calea spre microfonul Europei Libere.

Spre deosebire de d-na Monica Lovinescu, eu nu am de ce să-l iert pe Caraion, pentru că mie nu mi-a făcut nimic. Eu îl citesc şi îl recitesc şi mă străduiesc să înţeleg cum a fost posibil ca un poet de talia lui să aştearnă pe hîrtie ce a aşternut el despre cei mai buni prieteni ai săi.

Cred, ca şi dl Solacolu, că Doina Jela nu are dovezi pentru a-şi putea susţine afirmaţia potrivit căreia aceste *note* ar fi fost scrise în urma unui tîrg cu Securitatea şi ar fi fost preţul plătit de Caraion pentru a primi viza de plecare definitivă împreună cu întreaga familie. Dar pentru că dl Solacolu încearcă să ne convingă că Ion Caraion nu avea de gînd să rămînă în străinătate şi nu avea de ce să facă un tîrg cu Securitatea, îi voi aminti că nu era greu să ţi se aprobe plecarea peste hotare cu întreaga familie doar pentru totdeauna, ci şi pentru cîteva zile. Or, după cum aflăm chiar de la domnia-sa, Caraion mai primise o astfel de aprobare, dar renunţase la călătorie. Ultimul argument adus pentru a ne convinge că marele poet nu dorea să plece definitiv din ţară este acela că l-ar fi reţinut aici o legătură sentimentală puternică cu o femeie ale cărei scrisori au fost descoperite după moartea sa de d-na Valentina Caraion. Din păcate, aflăm, tot de la dl Solacolu, că femeia aceea, ar fi fost un agent de influenţă. Nu neg faptul că agentul e şi el om sau femeie şi că poate stîrni o mare pasiune. Numai că legătura asta descoperită postmortem nu e de natură să limpezească lucrurile, aşa cum consideră dl Solacolu, ci le tulbură şi mai rău. Altfel, cred, ca şi domnia-sa, că Doina Jela ar fi fi fost mai convingătoare dacă nu şi-ar fi atribuit un rol mai mare decît îi este îngăduit să aibă celui ce face o reconstituire. Acordarea unor note proaste poetului printre notele agramate ale celor din echipajele care o supravegheau pe Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu e neavenită. Oricum, locul lui Ion Caraion în literatura română e prea important ca să fie clătinat de pe el printr-un pamflet. Indiferent de cine ar fi semnat, necum cînd e scris de un om căruia îi lipseşte cu desăvîrşire exerciţiul comentariului de poezie. Doinei Jela şi Editurii Humanitas, care i-a publicat cartea, li se pot reproşa multe lucruri, dar nu şi faptul că s-ar fi situat de partea Securităţii, aşa cum afirmă dl Solacolu.

Apropierea pe care o face domnia-sa între *România literară* şi *Săptămâna,* datorită paginilor publicate sub titlul *Dosar Caraion,* mi se pare la fel de şocantă şi de nedreaptă. Dacă trebuie să facem abstracţie cu desăvîrşire de documentele din arhivele fostei Securităţi pe motiv că au fost contaminate de şederea acolo, de ce să ne mai batem pentru legea accesului la dosare?! Şi de ce nu s-a temut dl Solacolu că se poate contamina şi familia sa atunci cînd a luat de la Virgil Măgureanu cele 30 de cutii cu hîrtiile confiscate din casa lui Caraion ?! Iar dacă tot şi-a asumat riscul acesta, de ce i le-a încredinţat tocmai lui Emil Manu. Nu s-a temut că textele publicate de acest colaborator al lui Eugen Barbu sub numele lui Caraion ar fi putut să fie falsificate?!

O acuză la fel de nedreaptă mi se pare şi cea care îi este adusă revistei *22* pentru că în suplimentul *Scriitori din închisori* s-a ocupat de cei din lotul Noica - Pillat, care în opinia dlui dr. Ion Solacolu *nu au făcut nimic*, şi l-ar fi evitat pe Caraion tocmai pentru că *este singurul care a făcut ceva.* Dintr-o exprimare mai plastică a dlui doctor aflăm astfel că Ion Caraion ar fi trebuit să fie *un cal de paradă,* dar Gabriela Adameşteanu *l-a tras cu mătura sub covor.* În multe n-am fost de acord cu distinsa prozatoare. Dar dacă am învinui-o că în suplimentul acela nu s-a ocupat şi de Caraion, ar trebui să-l învinuim şi pe dl Solacolu că şi-a scris *Dialog*-ul pe un an întreg de unul singur şi că în el s-a ocupat numai de Caraion. Fiindcă eu nu mi-aş permite să spun, ca domnia-sa, despre cei din lotul Noica-Pillat că nu au făcut nimic. Admiţînd totuşi că dl Solacolu ar avea dreptate şi că au fost condamnaţi degeaba la cîte 25 de ani de detenţie, cazurile lor nu mi s-ar părea mai puţin semnificative pentru ceea ce s-a întîmplat în lagărul în care ne-a fost dat să trăim o jumătate de veac.

Veţi zice că toate personalităţile la care s-a referit dl Solacolu se puteau apăra şi singure. Cu excepţia celor care nu se mai pot apăra, fiindcă au trecut în lumea umbrelor. De ce am simţit totuşi nevoia să intervin? Fiindcă dl Solacolu consideră că *defăimarea* lui Caraion s-ar explica prin faptul că ar fi fost perceput ca fiind *altceva,* întrucît toţi cei care *nu am ales libertatea,* ci am rămas în România sub regimul comunist, am fi fost nişte colaboraţionişti. Această acuză nu este doar nedreaptă şi jignitoare, ci şi inabilă. Pentru că nu e bine să vorbeşti de funie în casa spînzuratului. Or, cazul Caraion n-ar fi existat fără *notele* sale, care sînt atît de întristătoare încît dacă nu le-ar fi scris pentru *enigmatica* instituţie, ci pentru a lăsa o mărturie generaţiilor viitoare ar fi la fel de grav.

Cu toate astea, cred în continuare că n-are nimeni dreptul să ridice piatra împotriva acestui mare poet dacă nu a trecut prin ceea ce a trecut el. Chiar dacă n-ar fi fost condamnat la moarte, cum ştiam noi, ci legenda creată în jurul său i-ar fi atribuit şi pedeapsa capitală a lui Sergiu Filerot, cum susţine Doina Jela.

Ceea ce aş fi vrut să-i spun, în ultimă instanţă, dlui Solacolu este că problema colaboraţionismului mi se pare a fi un pic mai complicată decît crede domnia-sa. Fiindcă nu este doar una de dosar sau una de hotar. Dacă în 1990 n-am fost de acord cu cei care strigau: *N-aţi mîncat salam cu soia!,* n-am să fiu de acord nici cu cei care ne spun acum: *Aţi mîncat salam cu soia !*

În fine, aş fi vrut să-i mai spun că un poet care a suferit nu e totuşi un cal de paradă şi e bine să nu fie transformat într-un un cal de paradă. Chiar dacă l-a ajutat Dumnezeu să rămînă curat ca lacrima, dar mai ales dacă lucrurile nu stau chiar aşa.

■

CALENDAR

30.IX.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.IX.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*
30.IX.1933 - s-a născut *Negoiţă Irimie*

1.X.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.X.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.X.1899 - a murit *Anton Bacalbaşa* (n. 1865)
1.X.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.X.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.X.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.X.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu*
1.X.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.X.1955 - s-a născut *Ion Stratan*
1.X.1996 - a murit *Alexandru Andriţoiu* (n. 1929)

2.X.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.X.1881 - s-a născut *Nicolae al Lupului* (m. 1963)
2.X.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.X.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.X.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.X.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.X.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.X.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.X.1801 - a murit *Matei Milu (n. 1725)*
3.X.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.X.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.X.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.X.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.X.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.X.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.X.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)

4.X.1904 - a murit *Ioniţă Scipione Bădescu* (n. 1847)
4.X.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.X.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.X.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.X.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.X.1944 - s-a născut *Ion Vartic*

5.X.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.X.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.X.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.X.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.X.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.X.1929 - s-a născut *Ion Dodu Bălan*
5.X.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.X.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.X.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.X.1971 - a murit *Gherghinescu-Vania* (n. 1900)

POLIROM

NOUTĂŢI septembrie '99

Peter Gross
Colosul cu picioare de lut
Aspecte ale presei româneşti post-comuniste

Ioan Pânzaru
Practici ale interpretării de text

Elena Joiţa
Pedagogia
Ştiinţa integrativă a educaţiei

Henri Troyat
Sfârşit de vacanţă
Roman

În pregătire:
Seneca — **Naturales quaestiones.** Ştiinţele naturii în primul veac
Samuel P. Huntington — **Ordinea politică a societăţilor în schimbare**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dnrs.ro

CRISPAREA ŞI SURÎSUL

MANIFEST literar deghizat în armura greoaie a unei cercetări universitare, *Postmodernismul românesc* de Mircea Cărtărescu a primit cel mai adecvat răspuns nu de la un critic sau istoric sau teoretician literar, ci din partea unui scriitor, Cristian Tudor Popescu. Răspuns avînd, natural şi la obiect, forma unui contra-manifest literar. Ironic în substanţă şi de dimensiuni ceva mai modeste: doar o singură pagină în *România literară* (nr.31, 4-10 august 1999). Şi încă la rubrica de "polemici", *Literatura zilei,* cum se cheamă obiectul literar lansat de Cristian Tudor Popescu, nefiind însă un răspuns neapărat polemic.

Nu era totuşi nevoie de mai mult pentru un (contra) manifest literar, specie cu dezirabil şi presupus efect brutal, de şoc, eminamente concisă. Chiar dacă era unul susţinînd o direcţie literară "cu un singur reprezentant", nu altul decît însuşi autorul său, cum a ţinut Cristian Tudor Popescu să-şi tranchilizeze nu ştiu ce tulburaţi cititori, printr-o nouă intervenţie, de astă dată mai puţin ironică (*Ficţiune şi contraficţiune*, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 482, 24 august 1999). Cu un surîs mai degrabă trist şi fără verva drăcească din primul articol, Cristian Tudor Popescu şi-a explicat aici propriul (contra) manifest prin refuzul de a accepta o dogmă estetico-ideologică, aparent opusă celor care au schilodit vreme de peste patru decenii literatura română, dar procedînd la aceeaşi silnică trecere a scriitorilor "prin ea ca pe macaroane prin sită". După el, şi o spune, acum, direct, "Problema apare din clipa în care Cărtărescu are pretenţia de a înfăşura întreaga realitate a literaturii în pelicula irizînd pestriţ a postmodernismului. Mircea Cărtărescu nu rezistă nefericitei tentaţii care a marcat acest secol de a ideologiza utopia şi a o impune realului. Acestui demers, *malefictiv* după părerea mea, am încercat să-i răspund în textul susamintit" (în *Literatura zilei*, n.m., M.I.).

Tentaţie reală, pericol însă limitat. *Postmodernismul românesc* s-a ivit din acelaşi complex şi se aşază în aceleaşi tipare ca şi "protocronismul", de pildă; în chip ideal, cartea lui Mircea Cărtărescu inaugurează un raft de bibliotecă, în aşteptarea altor "postmodernisme" naţional ori/şi etnic definite, inclusiv, de ce nu?!, a unui *postmodernism paraguayan*, de vreme ce în similare împrejurări s-a sugerat cîndva o explorare a "dimensiunii paraguayene a fiinţei"; cum însă nu mai există instrumente etatice de impunere cu de-a sila a unei doctrine unice, după nemuritorul exemplu al "realismului socialist" (formulă apărută abia în mai 1932, adică după 15 ani de la revoluţia bolşevică şi o lună după crearea, prin decret, a unei unice Uniuni a scriitorilor sovietici), şansa eventuală a instituirii unui tiranic "model cultural postmodernist", valorizant şi deopotrivă uniformizant, ţine exclusiv de rezistenţa (ori permeabilitatea) mediului cultural românesc la conformism intelectual. Premeditată sau involuntară, situarea de tip terorist a "postmodernismului" ca decisiv criteriu de selecţie, în plan nu doar literar sau cultural, ci şi social şi chiar politic, nu lipseşte însă din *Postmodernismul românesc*, dimpotrivă, este în mod insistent "subliniată", cum scrie însuşi Mircea Cărtărescu preluînd un termen din recuzita limbii de partid şi de stat: "subliniez încă o dată că opţiunea pentru postmodernism (şi, implicit, pentru postmodernitate ca mod de existenţă care-l face posibil) nu se reduce doar la asumarea unui model cultural, ci reprezintă o angajare existenţială, politică, morală şi filozofică într-o lume a democraţiei liberale şi a societăţii civile, cu tot corolarul ei de caracteristici: toleranţă, drepturi ale omului, pluralism cultural, civism etc. Este cu neputinţă acceptarea, fie şi doar la nivel cultural sau literar, a atitudinii postmoderne de către un adept al naţionalismului, tribalismului, şovinismului sau discriminării minorităţilor naţionale, rasiale, sexuale etc." (p.167). Simplu "exclusivism straniu", cum se miră, stăpînit, Mircea Martin, într-un comentariu despre tratamentul aplicat modernismului în lucrarea lui Mircea Cărtărescu (*Schimbarea de canon,* în *România literară* nr. 32, 11-17 august 1999)?!

OBIECŢII critice punctuale au făcut, în cronicile lor despre *Postmodernismul românesc*, şi Alex. Ştefănescu (în *România literară*), şi George Pruteanu (în *Dilema*); vor mai fi fiind şi altele, prin alte publicaţii, dar nu-mi sînt cunoscute. Sînt, apoi, de făcut atîtea îndreptări (nu simple obiecţii!), încît o eventuală listă a lor ar putea duce la impresia că *Postmodernismul românesc* se aseamănă acelor construcţii în care interiorul masivelor ziduri de beton ascunde mari cantităţi de ghemotoace de hîrtie şi de sticle goale de bere, "umplutură" la care au recurs, pentru a-şi îndeplini planul, neuitaţii şantierişti-navetişti din epoca avîntării "spre comunism în zbor". Mircea Martin s-a uimit de trecerea lui Jurgen Habermas şi George Steiner în lotul postmodernilor; dar nici şcoala istoricilor francezi din jurul revistei *Annales*, nici Simone de Beauvoir nu aveau ce căuta aici, nici atîţia alţii. Evident, *Oţel şi pîine* este titlul unui roman (realist socialist) de Ion Călugăru, nicidecum titlul cărţii de debut a lui Ion Gheorghe. Evident, afirmaţia că "la baza tuturor argourilor europene" s-ar afla "textele" (?!) muzicii ţigăneşti este o enormitate, după cum o altă enormitate este afirmaţia că "adevărata redescoperire a lumii lingvistice" ţigăneşti "nu ar fi posibilă (...) decît pe urmele lui Ion Budai-Deleanu", din simplul, elementarul motiv că limba *Ţiganiadei* nu este una forjată prin prelucrarea limbii ţigăneşti: este ca şi cum cineva ar crede că în *Ferma animalelor* se descoperă limba porcilor. Evident, interesul pentru biografii are mult mai puţin de-a face cu deplasarea interesului de la operă la autor şi mult mai mult cu o foame, stimulată adesea din pure raţiuni comerciale, pentru efemerele mitologii ale faptului divers. Cînd fosta amantă a unui fost demnitar francez îşi publică memoriile sub titlul *Tîrfa Republicii*, succesul ei de librărie poate fi pus mai curînd în seama incitării mediatice decît a "postmodernizării" societăţii franceze. Etc. Ar fi însă oarecum inutil. În realitate, faţă de miza mare a cărţii, toate aceste obiecţii nu sînt decît amănunte, fleacuri, pleavă, iar cine se apucă să verifice, una cîte una, referinţele, asociaţiile, anexiunile şi deposedările (bietul George Pruteanu! a crezut necesar să-şi autociteze vechile cronici, ca şi cum s-ar fi pişcat pentru a se convinge că nu visează, aflînd că, după Mircea Cărtărescu, "*cărţile tîrgoviştenilor Radu Petrescu şi mai ales Mircea Horia Simionescu ... au fost considerate nişte <ciudăţenii> şi au fost ignorate sau minimalizate de critică*"), nu riscă decît atît: să fie public denunţat ca antipostmodernist, deci anti-democrat, anti-liberal, intolerant, naţionalist, şovin, rasist, violator al drepturilor omului etc., etc.

ÎN ACEST sens este "adecvat" răspunsul lui Cristian Tudor Popescu: priveşte *Postmodernismul românesc* în ansamblu, nu în detalii, vizează esenţa, nu secundarul. Cu un umor feroce, el opune postmodernismului, văzut *apud* Cărtărescu drept "relaxat" şi "relaxant", o ipotetică "literatură instant", ce ar fi expresia artistică a crispării, "sentiment naţional dominant" la români acum şi în anii ce vin. Dus de o înclinaţie ludică foarte postmodernă (contrastînd cu seriozitatea plată şi mohorîtă a cărţii lui Mircea Cărtărescu, inexplicabilă, decepţionantă metamorfoză a unui scriitor avînd şi gust, şi vocaţie, şi dotare tehnică pentru explorarea fabuloaselor ţinuturi ale demoniei ludice), Cristian Tudor Popescu propune chiar o "*literatură sexuală*", producînd, scurt, repede, gîfîit, şi o posibilă mostră, de un insolent haz nebun. Crisparea sub flamura căreia îşi pune Cristian Tudor Popescu "contraficţiunea" este în acelaşi timp reală şi afectată, autentică şi înscenată, torenţială şi artistic indiguită. Între Cărtărescu (din *Postmodernismul românesc*) şi Popescu (din *Literatura zilei*), cel de al doilea, cu bine jucata lui crispare şi cu surîsul, poate sardonic, al imaginării unei "literaturi sextuale", este veritabilul postmodernist. Căci postmodernismul nu este obligatoriu relaxat şi relaxant, aici - cred - se înşeală Cristian Tudor Popescu, acceptînd o impardonabilă reducţie, operată de Mircea Cărtărescu probabil din demonstrativism militant. Scriind că "omul postmodern e o fiinţă relaxată" şi sugerînd că o asemenea vietate ("fiinţa relaxata") ar exista, măcar majoritar, de nu şi unanim, în societăţile "postindustriale", Cristian Tudor Popescu dă gir, imprudent, unei proiecţii naive, dar nu şi inofensive. Că omul occidental nu este deloc o fiinţă relaxată, aproape că e inutil de spus. Dar că una dintre marile probleme culturale ale societăţilor postindustriale provine din imbecilizarea de masă prin divertisment, nu poate fi ignorat - iar intelectualii din aceste societăţi nu numai că nu se fac apologeţii divertismentului şi ai "relaxării", dar caută şi soluţii de a le limita. Aşa cum posibilitatea de a cumpăra banane după pofta inimii nu a făcut din foştii cetăţeni dederişti, imediat după dărîmarea Zidului, nişte autentici vest-germani, nici democraţia nu se împlineşte în formarea "omului relaxat" prin drogarea cu divertisment. Iar dacă ar fi să-l credem pe cercetătorul german Peter Reichel, autor al unui studiu despre divertisment în perioada celui de al treilea Reich, dictaturile se împacă mult mai bine cu "omul relaxat", ba chiar îl cultivă. "Imaginaţia trebuie să utilizeze toate mijloacele, toate metodele, pentru a face masele să perceapă noua mentalitate într-o manieră modernă, actuală şi vie, interesantă şi instructivă, nu însă didactică". Un teoretician... postmodern?! Nu: dr. Joseph Goebbels. La ordinele lui, din cele 60 de filme turnate în Germania între 1942 şi 1943, unul singur se referea la război şi încă unul la "marele german". În rest, operete şi comedii uşoare, spumoase, "relaxante", gen (titluri) *Frumosul acrobat, Femeia visurilor mele, Visul alb.* Iar unul dintre ultimele filme turnate în Germania nazistă înaintea prăbuşirii se chema *Călătorie spre fericire...*

Eu, unul, prefer crisparea.

Mircea Iorgulescu

POSTMODERNISI

Girafa, telescopul şi piticii

NU AM înţeles prea bine ce a vrut să spună Cristian Tudor Popescu în articolul *Literatura zilei*, din numărul 31/4-10 august 1999 al *României literare*. Uneori scriu ca să înţeleg. Ca acum. Dacă voi reuşi. Un prim mesaj pare să fie că postmodernismul românesc nu există; publicistul de la *Adevărul* o spune foarte răspicat, de la început: "Cărtărescu inventează un curent literar: postmodernismul românesc, după care, bazîndu-se pe setul iniţial de axiome, face admirabilul efort intelectual de a umple această ficţiune cu autori sau cu bucăţi din ei". Mă dumiresc uşor că textul se constituie într-o cordială polemică, avînd în vedere aserţiunile şi demonstraţiile din volumul *Postmodernismul românesc*, al cărui autor este numit frecvent "Mircea" şi "dragă Mircea". După cronica literară total defavorabilă cărţii lui Mircea Cărtărescu, cronica semnată de Alex. Ştefănescu în nr. 20 al *României literare* din 1999, Cristian Tudor Popescu califică pentru a doua oară teza drept o "ficţiune speculativă" (Alex. Ştefănescu o numise "ficţiune critică"). Acuza conţine în sine şi un sîmbure de elogiu, din moment ce-i recunoaşte autorului "elocvenţa diabolică" (Alex. Ştefănescu) şi marea capacitate de inducere în eroare printr-un "admirabil efort intelectual" (Cristian Tudor Popescu). Dar, în esenţă, aprecierea e negativă: Mircea Cătărescu scrie strălucit despre ceva ce nu există – postmodernismul românesc. E astfel ignorată mai mult de jumătate din carte, chiar partea care demonstrează existenţa (întîi) a unui postmodernism "subteran" în anii '45-'70, la noi, şi (apoi) a unui postmodernism făţiş (adjectivul îmi aparţine, cerut de opoziţia cu cel anterior), afirmat odată cu generaţia '80. Chiar dacă închizi ochii, oricît i-ai strînge de tare să nu vezi nimic, postmodernismul românesc tot nu dispare. Cartea lui Mircea Cărtărescu dă atîtea exemple şi le analizează atît de minuţios şi de convingător (pentru mine, cel puţin) încît ar fi imposibil să le reiau aici. Cristian Tudor Popescu neagă o evidenţă frapantă, ca ţăranul în faţa girafei de la grădina zoologică: deşi o vede în carne şi oase, declară că aşa ceva nu există, pentru că arătarea exotică îi bulversează prejudecăţile şi simţul limitat al realului.

Al doilea mesaj al articolului în discuţie pare să fie că, dacă postmodernismul românesc există (cît o fi existînd!), e o simplă imitaţie, e neinteresant, jalnic, derizoriu, fără şansa de a ieşi profitabil în lume. Şi în această opinie se întîlnesc Alex. Ştefănescu şi Cristian Tudor Popescu. Primul afirmase că demonstraţia lui Mircea Cărtărescu e de un comic involuntar, pentru că adoptă o "perspectivă cosmică" (eu aş zice, mai potrivit, cultural-universală), privind prin "telescopul imaginaţiei lui teoretice", pentru a distinge de pe Lună, undeva, în România, nişte scriitori pitici. Cristian Tudor Popescu se arată intrigat că cineva ar putea crede că "americanii ar putea fi interesaţi de un «Pynchon» sau «Barth» sau «Barthelme» made in Romania mai mult decît de o Coca Cola fabricată la Ploieşti". Evident că aici se deschide o controversă şi mai interesantă decît cea anterioară: o controversă privitoare la *valorile* postmodernismului românesc. Dar cît timp să mai treacă pînă să înţelegem că e mai potrivit să promovăm prin traduceri cu *Bunavestire* de Nicolae Breban sau *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, decît cu *Ion* de Liviu Rebreanu sau *Baltagul* de Mihail Sadoveanu? Asta nu înseamnă discreditarea clasicilor sau modernilor, ci numai conformarea la orizontul de aşteptare, care s-a înscris şi se mai înscrie încă (în bună măsură) în perimetrul postmodernist. Nu sînt valori însemnate ale contemporaneităţii Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Ştefan Bănulescu, George Bălăiţă, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, incluşi de Mircea Cărtărescu în capitolul postmodernismului subteran? De ce trebuie să ignorăm că postmodernismul subteran e tot postmodernism? Dacă Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Alexandru Vlad, Daniel Vighi (ca să dau numai cîteva nume posibil a fi promovate prin traduceri) nu conving pe unii (şi e dreptul lor să-şi manifeste anumite preferinţe, în funcţie de propriul gust), de ce nu ar miza pe prima generaţie de postmodernişti? Mircea Cărtărescu nu ignoră rolul şi valoarea multor scriitori din generaţia '60, face o selecţie explicabilă prin proiectul critic al cărţii. E adevărat că-i sare pe şaptezecişti, dar e limpede de ce o face. Îi supralicitează pe optzecişti – aici ar fi durerea! Dar subiectul, ideea critică şi demonstraţia îi cer exegetului acest lucru. Mircea Cărtărescu arată foarte clar (după părerea mea) că postmodernismul românesc nu este ilustrat exclusiv de generaţia '80, dar scriitorii acestei vîrste îi marchează la noi apogeul şi afirmarea deplină a conştiinţei de sine. Postmodernismul românesc nu se confundă cu optzecismul – o spune autorul de cîte ori trebuie (o dată, la pagina 188, citîndu-l pe Radu G. Ţeposu). Dar pentru Cristian Tudor Popescu nu asta este problema importantă; Alex. Ştefănescu o hiperbolizează cînd afirmă că *Postmodernismul românesc* al lui Mircea Cărtărescu are ca scop "eroizarea generaţiei '80"; nu e de ignorat în această apostilă negativă conflictul între cele două generaţii; Alex. Ştefănescu dă glas unei frustrări estetice la care ar fi supusă generaţia sa în cartea lui Mircea Cărtărescu. Nu cred că greşesc prea mult cînd spun că şaptezeciştii au epuizat ultimile resurse estetice ale modernismului românesc, resurscitat după 1960; acesta e rolul lor istoric cel mai însemnat; datorită acestui fapt, alături de cerinţa imperioasă a sincronizării, a fost posibilă lansarea vertiginoasă a postmodernismului cu generaţia următoare. Generaţie care beneficiază de deschiderea realizată de Mircea Ivănescu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu şi a celorlalţi seniori, ale căror merite Mircea Cărtărescu le recunoaşte. Cristian Tudor Popescu acuză mai mult nu această prezumtivă confundare a postmodernismului cu optzecismul, ci faptul că noua sensibilitatre ar fi o simplă modă perisabilă, o contaminare culturală americană, care nu au dat în literatura română valori durabile sau valori capabile să intre în competiţia mondială. Discuţia ar merita purtată separat, căci e la mijloc o problemă de gust şi aprecierea estetică. Dar, pe de altă parte, făcînd să gliseze un pic observaţia, Mircea Cărtărescu nu afirmă niciodată că ceea ce e postmodern e automat şi obligatoriu valoros. Se ştie prea bine, dintr-o întreagă tradiţie a disputelor: cînd spunem despre Racine că e clasic, despre Hugo că e romantic sau despre Camil Petrescu că e modern, formulăm judecăţi de situare, nu judecăţi de valoare. Deci, faptul de a fi postmodern nu înseamnă decît o anumită situare istorică şi tipologică, a cărei definire implică un număr de caracteristici generale. Pentru oricare critic principiul unicităţii unei opere valoroase e de la sine înţeles, dincolo de racordarea la o epocă, la o anumită mentalitate sau la o viziune filosofică şi socială generică; acestea sînt simple indicii, ca şi postmodernismul. Mircea Cărtărescu enunţă distincţia necesară: "componenta axiologică propriu-zisă nu face obiectul studiului de faţă, care este unul de tipologii literare, decît în sensul că *toţi* autorii discutaţi au fost aleşi din capul locului dintre cei mai talentaţi scriitori ai fiecărei direcţii estetice" (p. 165). Revine de mai multe ori asupra acestui aspect: "din faptul că postmodernismul devine un concept *tipologic* nu decurge, nici măcar «*à la limite*», că el va fi automat şi unul *valorizant*" (p. 196). Diferenţa dintre modernism şi postmodernism nu trebuie percepută ca o "ruptură brutală", ca o separaţie netă sau ca o prăpastie: "postmodern a ajuns să însemne fie «optzecist» sau «nouăzecist», fie, pur şi simplu, cum remarca Alexandru Muşina, *valoros* în contextul literaturii actuale, pe cînd modernist (echivalent cu «şaizecist» sau «şaptezecist» e luat uneori în sensul de *demodat, învechit, lipsit de valoare*. Aceste idiosincrazii sînt nedrepte şi regretabile în absolut. În politica literară însă – care e la fel de nemiloasă şi de dură ca şi cea «adevărată» –, ele sînt inevitabile (...)" (p. 202). Analizele şi comparaţiile sale dintre cele două paradigme o vor arăta că Mircea Cărtărescu nu cade în această capcană, deşi îi sînt atribuite gînduri şi intenţii pe care nu le are.

Lumea ca talk show

ÎN SFÎRŞIT, dincolo de orice discuţii (oţioase sau nu, cordiale au ba), postmodernismul poate fi invalidat ca soluţie sau paradigmă estetică. Acesta e de fapt scopul şi mesajul principal al articolului lui Cristian Tudor Popescu: el nu acceptă că viitorul literaturii române stă în postmodernism. Cel puţin două motive îl îndrituiesc: 1. societatea românească nu e una postindustrială, iar postmodernismul n-ar putea fi decît rezultatul unei civilizaţii hiperevoluate; 2. "omul postmodern este o fiinţă esenţialmente *relaxată*", iar românul e prin excelenţă "omul crispat", obligat să ignore atît trecutul cît şi viitorul, pentru că este prizonierul unui prezent stresant, "deformat pînă la viciu de urgenţa lui *aici* şi *acum*". Care e consecinţa? "Crisparea existenţială din România împinge literatura pe teritoriul gazetăriei, la limita *reflectării instant*". Fraza ar fi adevărată, dacă ar spune că dificultăţile existenţei în România împing interesul cetăţeanului de pe teritoriul literaturii pe teritoriul gazetăriei. Nu literatura e împinsă pe teritoriul gazetăriei, ci gazetăria se substituie literaturii – e cu totul altceva. Dar să nu deformăm ideea lui Cristian Tudor Popescu, care ar fi fost mai clară dacă ar fi spus că literatura postmodernă nu are nici o şansă în faţa literaturii gazetăreşti, adică în faţa a ceea ce publicistul numeşte "literatura zilei" sau, mai bine i-ar fi spus, literatura de o zi. Căci autorul acestei opţiuni deloc inedite se explică pe parcurs: "o zi, cel mult trei, atît bate interesul receptorului mediu standard de imago-texte ancorate în românesc" sau, altfel spus, scriitorul "să-i povestească ce se întîmplă chiar cînd se întîmplă". Cristian Tudor Popescu substituie literaturii gazetăria, cu gîndul amăgitor că vorbeşte tot de literatură: scriitorul "să scrie nu cu gîndul că va fi citit peste o sută de ani, ci cu dorinţa de a fi în mintea şi inima oamenilor *pentru o zi*". Pentru mine e clar că avem de-a face cu gîndurile şi manifestările unei boli profesionale: Cristian Tudor Popescu crede că şi editorialele domniei sale din *Adevărul* şi poeziile lui Eminescu, şi discuţiile lui Adrian Păunescu despre fotbal de la *Antena 1* şi *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, şi revista presei cu o zi înainte de apariţia ziarelor şi proza lui Borges sînt literatură în aceeaşi măsură. Vrea "*literatură live*" în talk showuri, pentru că numai acestea interesează. Profundă şi simptomatică amăgire! Cum putem uita aşa de uşuratici că nu tot ce e scris (ca să nu mai invocăm şi tot ce e vorbit) e literatură? Ca un alt monsieur Jourdain, Cristian Tudor Popescu crede că totul e literatură (sau, mă rog, proză). Domnia sa confundă două tipuri de exprimare complet diferite: performanţa estetică a unei exprimări individuale (care e literatură ca artă distinctă) cu performanţa rapidităţii informaţiei, pusă în operă de o exprimare standardizată (colectivă), vehiculată de mass-media. Literatura postmodernă nu poate fi substituită de "literatura zilei" sau literatura gazetărească pentru simplul motiv că aceasta din urmă nu este literatură în sens propriu, în accepţie specific estetică. "Omul crispat vrea dublura textuală a faptelor, a situaţiilor, a atitudinilor cît mai repede", cum afirmă Cristian Tudor Popescu. De ce? Răspunsul e la îndemîna oricui: pentru simplul fapt că gîndirea operează cu cuvinte şi pentru că "omul crispat" vrea să înţeleagă ce se întîmplă. Dar asta răspunde unei nevoi de informare şi nicidecum unei nevoi de literatură. Cristian Tudor Popescu se află într-o gravă culpă logică. Nu putem vehicula cu seninătate aceeaşi noţiune în două accepţii complet diferite: literatura în sens larg (tot ce e scris, ba chiar şi tot ce e vorbit!) şi literatura în sens restrîns şi specific (o artă a cuvîntului). Cristian Tudor Popescu cade în păcatul absolutizării propriei profesii: dacă domnia-sa e gazetar, tot ce-l înconjoară se transformă în gazetărie sau poate fi convertit în asta. În fond lumea întreagă nu e decît un talk show, numai că unii sîntem transmişi în direct, alţii nu! Dacă sînt profesor pot pretinde că lumea întreagă e o şcoală şi că literatura trebuie să fie (şi chiar este) didactică, indiferent ce ar face. Dacă sînt muncitor, înţeleg că lumea întreagă e o uzină şi că literatura trebuie să fie cu necesitate proletară. Dar asta nu înseamnă că acesta şi este sensul major în care evoluează lucrurile şi literatura. Gazetăria şi literatura sînt două domenii şi profesii complet diferite, avînd tangenţe înşelătoare. Literatura nu va fi niciodată "*sextuală*", în accepţia vulgară pe care i-o dă Cristian Tudor Popescu (şi pe care mi-ar fi jenă să o reproduc), gazetăria – da. Dacă ceea ce gîndeşte publicistul despre literatura postmodernă e numai discutabil (o opinie printre altele), ceea ce îşi închipuie că e literatura, în sensul ei esenţial şi definitoriu, e de-a dreptul lamentabil, cu totul descalificant pentru un profesionist al condeiului.

Şansele literaturii de divertisment

DACĂ pentru un gazetar e profitabil profesional să fie şi scriitor (în sensul exact de autor de literatură), pentru un scriitor e chiar dăunător să fie şi gazetar. Ar începe aici o discuţie lungă despre contaminările dintre cele două profesii şi împrumutul de mijloace tehnice şi artistice. Nu dau exemple clasice, ci numai exemple postmoderne! Al. Monciu-Sudinski a profitat în cărţile lui de literatură de uneltele ziaristului (ancheta, interviul, portretul unor personaje din diverse medii). Cornel Nistorescu a literaturizat reportajul, pe urmele unei destul de lungi tradiţii şi practici de acest fel. Ion Cristoiu a folosit comicul publicistic al epocii proletcultiste. Mircea Nedelciu a apelat în proza scurtă la procedeul transmisiunii directe de la faţa locului. Foarte mulţi prozatori "tineri" opt-

M ŞI GAZETĂRIE

zecişti, de la Ioan Lăcustă la Cristian Teodorescu, au introdus faptul divers şi documentarul, într-o minimă prelucrare, pentru o redare cît mai rapidă a faptelor cotidiene. Dar bănuiesc că aceste exemple nu-l mulţumesc pe Cristian Tudor Popescu, pentru a ilustra ceea ce înţelege prin "literatura zilei". Cred că idealul său e comentariul în direct al asaltului minerilor asupra Bucureştiului sau reflectarea instantanee a unui atentat. Aş vrea să citesc un text de Cristian Tudor Popescu care să-i ilustreze dezideratul. Mă tem că nu se gîndeşte decît la publicistica senzaţionalului şi la coafarea editorială a unei ştiri. În acest fel, şi comentariul unui meci de fotbal e literatură, chiar şi fără înfloriturile lui Fănuş Neagu (Ilie Dobre se apropie mai mult de idealul *reflectării instant*). Cristian Tudor Popescu pretinde o literatură conectată vampiric la realitate, dar enumeră printre posibilităţi: fantasticul, science fiction, horror şi policier. Dacă nu-i cu supărare, căror realităţi corespund acestea? Tare mă tem (iarăşi!) că publicistul nu se gîndeşte decît la subcultură, la literatura distractivă şi comercială. Acesta să fie "defileul prin care literatura română poate răzbate după ce a fost gonită din trecut de memorii şi jurnale, după ce spaţiile ficţionale i-au fost dinamitate de libertate"? Lamentabilă şansă! Ridicol defileu! O literatură minoră de acest soi a existat întotdeauna. E o contrapondere, e un alt tip de discurs (scurt, rapid şi accesibil, agrementat cu umor, violenţă şi sex), căutat de publicul mediu. Speciile literaturii minore, comerciale, oricît succes ar avea, nu pot înlocui literatura postmodernă, scrisă pentru alt public şi cu alte mijloace (între acestea pot fi subsumate chiar procedeele literaturii de agrement şi succes). Mi-e acum foarte clar, după destule cogitaţiuni, că "literatura zilei" spre care năzuieşte Cristian Tudor Popescu e una pentru acel "stupid people" invocat de Silviu Brucan. Trebuie să se intereseze cineva şi de acest public şi să-i facă pe plac. Nu văd nimic rău în asta, cu cîteva condiţii: să nu fie prezentată această soluţie cu aerul unei mari descoperiri, să nu fie înfăţişată ca o alternativă la literatura postmodernă şi, mai ales, să nu fie creditată ca literatură.

Gazetarul ca furnizor de realitate

POSTMODERNISMUL poate fi acceptat sau nu, înţeles mai bine sau deloc, creditat sau discreditat. Dar dacă cineva nu-i acceptă principiile de creaţie nu înseamnă că postmodernismul nu există. După cum dacă altcineva are încredere totală în forţa lui de înnoire nu înseamnă că postmodernismul explică în totalitate contemporaneitatea. În istoria de cîteva decenii de controverse în jurul lui ca fenomen major, sînt destui cei care, în actualitate, văd sau cer altceva decît postmodernism. Există mai multe alternative, numite de Lyotard în prima scrisoare din volumul *Postmodernul pe înţelesul copiilor*: realism, trans-avangardism, o nouă subiectivitate, iudeo-creştinism. La noi ar fi de luat în seamă cel puţin una din contestările postmodernismului, analizată şi de Mircea Cărtărescu (la pp. 194-199) – aceea a lui Alexandru Muşina, care propune ca mai legitimă sintagma "noul antropocentrism" ca simptom pentru un nou clasicism, pentru a desemna astfel fenomenul înnoitor cel mai semnificativ al literaturii din deceniile opt şi nouă. E un caz calificat de Mircea Cărtărescu de "rezistenţă la concept". Altul, din aceeaşi categorie, ar putea fi Cristian Tudor Popescu. Astfel de cazuri au antecedente în plan european şi sînt analizate de Lyotard în volumul menţionat. Una din variante pare să prezinte, un pic cam sofisticat, chiar ceea ce preconizează Cristian Tudor Popescu în *Literatura zilei*: "Am citit – scrie Lyotard – un tînăr filosof belgian al limbajului care se plînge că gîndirea continentală, confruntată cu provocarea maşinilor de vorbit, crede el, a lăsat în grija acestora realitatea, că a înlocuit paradigma referenţială cu cea a adlingvisticităţii (se vorbeşte despre cuvinte, se scrie despre scrieri, intertextualitate) şi care crede că trebuie să restaurăm acum o solidă ancorare în referent". Nu mă pot abţine să nu dau două reacţii, două explicaţii formulate de Lyotard în răspunsuri răspicate la o astfel de aşteptare, rezumată de încrederea într-un nou realism. Iată primul text, foarte clar, la care merită să reflecteze şi Cristian Tudor Popescu: "Dacă nu vor să devină, la rîndul lor, suporteri, minori la urma urmelor, a ceea ce există, pictorul şi romancierul trebuie să-şi refuze aceste slujbe terapeutice. Ei trebuie să interogheze regulile artei de a picta sau de a povesti aşa cum le-au deprins şi moştenit de la predecesorii lor. Acestea li se înfăţişează în scurtă vreme ca mijloace de a înşela, de a seduce şi de a linişti, fapt ce le interzice să fie «adevăraţi». (...) Cei care refuză reexaminarea regulilor artei fac carieră în conformismul de masă punînd în contact, cu ajutorul «regulilor bune», dorinţa endemică de realitate cu obiecte şi situaţii capabile să o satisfacă". Poate că sînt necesare totuşi cîteva glose. Postmodernismul se înfăţişează ca o necesitate de a rupe inerţia şi de a pune mijloacele vechi (realiste sau moderne) sub semnul întrebării, ca o dovadă de onestitate faţă de receptor, ocrotit astfel de manipulare, seducţie şi înşelătorie. Scriitorul nu poate deveni, dacă se respectă cu adevărat, un simplu suporter al realităţii, aşa cum ar vrea Cristian Tudor Popescu. Dacă "refuză reexaminarea regulilor artei", el se opune postmodernismului şi îşi rezervă, cum spune foarte bine Lyotard şi cum aspiră publicistul nostru, "o carieră în conformismul de masă". Al doilea text pe care l-am spicuit din cartea lui Lyotard e mai scurt şi se referă la aceeaşi critică a realismului ca alternativă la postmodernism: "Trebuie să fie clar în cele din urmă că nu ne revine sarcina de *a furniza realitate*, ci de a inventa aluzii la conceptibilul care nu poate să fie prezentat". Cristian Tudor Popescu cade tocmai în capcana acestui mininalism, a acestei irealizabile aspiraţii spre un grad zero al scriiturii. El vrea să facă din literatură tot gazetărie, obligînd-o să furnizeze realitate, să se rezume la platitudinea sau senzaţionalul vieţii în direct. Ar fi prea complicat să se ocupe de "conceptibilul care nu poate fi prezentat", adică acela aflat dincolo de evidenţe, de suprafaţa lucrurilor şi a întîmplărilor. Îi ajunge să spună într-o transmisiune directă că, într-o competiţie, calul X fuge mai repede decît calul Y; i se pare inutil să gloseze, ca Musil, despre "genialul cal de curse".

Postmodernul ca auto-denunţ al literaturii

AM EVITAT pînă acum să dau o definiţie a posmodernismului sau să adopt una din multele existente. Mircea Cărtărescu întreprinde într-un capitol separat o reexaminare serioasă a trăsăturilor lui: indeterminarea, fragmentarea, decanonizarea, perspectivismul, hibridizarea, carnavalizarea şi altele. Prefer să citez şi să comentez pe scurt două fraze ale aceluiaşi Lyotard: "O operă nu poate deveni modernă decît dacă ea este mai întîi postmodernă. Postmodernismul astfel înţeles nu este modernism ajuns la sfîrşitul său, ci pe cale să se nască, iar această stare este constantă". Cu alte cuvinte, după cum înţeleg eu, o operă postmodernă este laboratorul sau atelierul la vedere al unei opere moderne ratate, intenţionat ratate, pentru a-i denunţa tertipurile şi pentru a-i evidenţia mecanismul de producere a sensului şi a semnificaţiilor. E, în fond, un auto-denunţ al literaturii. Astfel, postmodernismul ar fi o continuă regîndire a modernităţii, o critică a ei. E clar, de multă vreme, că postmodernismul nu poate fi definit fără modernitate. Ar fi posibilă şi acceptabilă o definiţie (mai mult o descriere) ca aceasta: postmodernismul înseamnă o destructurare a modernităţii, o punere a acesteia sub semnul întrebării, o reexaminare şi o exhibare a mijloacelor sale.

Rezistenţa la postmodernism se manifestă în diverse feluri: unii neagă numai termenul, alţii contestă însăşi realitatea culturală şi estetică pe care o reprezintă. Pentru cei dintîi ar fi un leac: să citească istoria termenilor de clasicism, romantism şi realism din *Conceptele criticii* de René Wellek. Champfleury certifică faptul că, înainte de 1857, la concurenţă cu termenul de realism erau: naturism, posibilism, absenteism şi foarte ciudatul şi comicul nemaipomenitism. Despre romantism spunea că a fost "o şcoală trecătoare, dacă ea a existat vreodată". La fel meditează unii astăzi despre postmodernism. Despre realism, în schimb, acelaşi Champfleury făcea observaţia că e "un fel de fatalitate căreia scriitorii nu-i pot scăpa mai mult decît ceilalţi oameni din lumea asta". Să înlocuim termenul de realism cu cel de postmodernism şi vom vedea că, în materie de curente culturale, nu e nimic nou sub soare. Trebuie să numim cumva fenomenele semnificative ale unei epoci. Termenul de postmodernism a biruit şi în jurul lui s-au purtat şi se mai poartă cele mai aprinse discuţii. E inutil a-l nega ca termen, după cum e la fel de inutil a nega că reprezintă o anumită realitate culturală. Din moment ce atîţia exegeţi au depus mărturie că l-au văzut întruchipat în nenumărate variante, e riscant, ba chiar ridicol, să te îndoieşti de tendinţele şi valorile lui. Dar ai această libertate.

Zvonuri despre postmodernism

ECAZUL să formulăm cîteva concluzii, de pe toate fronturile acestei discuţii care nu se limitează la aserţiunile articolului semnat de Cristian Tudor Popescu (e numai un pretext):

1. Postmodernismul, ca şi multe alte curente culturale, nu e o invenţie românească; Mircea Cărtărescu îi arată originile, difuziunea şi influenţele; dar nu înseamnă că postmodernismul nu e capabil să se cristalizeze în opere româneşti valoroase, depăşind imitaţia, reţetele şi poncifele.

2. Unul din paradoxurile postmodernismului românesc ar fi că nu e rezultatul unei societăţi post-industriale, ca în cazurile occidentale. Aşa cum au existat mai multe centre de difuzare ale romantismului, trebuie să fim de acord că există mai multe variante de postmodernism. Nu e de ignorat nici teza că postmodernismul îşi arată în Est adevărata vitalitate abia în postcomunism.

3. Postmodernismul românesc nu este o ficţiune critică, nu e invenţia lui Mircea Cărtărescu. El există, probat din abundenţă de scriitori, texte şi valori, de la Mircea Ivănescu şi Mircea Horia Simionescu la Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Matei Vişniec, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Ştefan Agopian, Cristian Teodorescu, Ioan Groşan, Daniel Vighi şi mulţi alţii.

4. "Literatura zilei" sau "literatura live" sau literatura reflectării instantanee, aşa cum sînt gîndite de Cristian Tudor Popescu, nu reprezintă alternative la literatura postmodernă, pentru simplul motiv că nu sînt literatură, ci gazetărie.

5. Postmodernismul românesc nu se confundă cu literatura generaţiei '80 şi nu este invenţia acesteia. Aici mă aflu în contradicţie cu Mircea Cărtărescu care afirmă la un moment dat cu totul exagerat: "dacă optzeciştii au fost, chiar dacă uneori inconsecvent, intuitiv, implicit, promotori autentici ai unei noi poezii şi, propriu-zis, *inventatori* ai postmodernismului românesc, scriitorii promoţiei următoare au fost doar beneficiarii acestei mari cotituri" (p. 165). Aici sînt cel puţin două lucruri de discutat. Mai întîi că Mircea Cărtărescu se află în contradicţie cu sine însuşi cînd pune generaţia '80 în postura de inventatoare a postmodernismului la noi, iar apoi în cuprinsul cărţii vorbeşte pe larg despre predecesori, despre exponenţii generaţiilor anterioare, scriitori foarte importanţi, argumente solide şi indiscutabile pentru soliditatea postmodernismului românesc (Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, prozatorii din Şcoala de la Tîrgovişte; de reproşat aici că îl ignoră pe Dumitru Ţepeneag). Al doilea aspect cu care nu pot fi de acord e minimalizarea importanţei generaţiei '90. De altfel, foarte mulţi optzecişti sînt cu totul exageraţi în a-i acuza pe nouăzecişti de lipsă de originalitate, întocmai cum şaptezeciştii (între care cel mai acerb e Alex. Ştefănescu) se simt datori să reproşeze aproape totul scriitorilor din generaţia '80, inclusiv faptul că există, atît ca individualităţi, cît şi ca grup, dar şi ca tendinţe separate, divergente. Nu ar trebui să existe aici nici o îndoială (pentru că e prea evident) că generaţia '80 reprezintă punctul de vîrf al postmodernismului românesc, momentul său de ofensivă deschisă, cel puţin în teorie şi dezbateri polemice.

6. Literatura actuală nu e reductibilă la postmodernism (există o serie de alte tendinţe, care ar merita reliefate), după cum

7. nici măcar optzecismul nu e reductibil la postmodernism. "Din orice punct l-am privi ca fenomen literar – afirmă Mircea Cărtărescu –, optzecismul rămîne un *mixtum compositum*, o himeră, dar una stabilă şi plină de sens" (p. 147). Criticul constată cu oarecare stupefacţie că una din direcţiile teoretice optzeciste e inerţial neomodernistă. Dacă se poate vorbi de o predominanţă a postmodernismului în nucleul optzecist, nu pot fi ignorate alte direcţii colaterale, cum ar fi poezia minimalistă şi neoexpresionismul (v. p. 156 şi următoarele). În sfîrşit, chiar postmodernismul optzecist, luat separat, nu e omogen sau uniformizator: "postmodernismul optzecist cuprinde două structuri teoretice distincte, una pluralistă şi virtuală, iar cealaltă realist-biografistă; ele nu apar de obicei în stare pură la un poet sau altul. (...) Există poeţi «mai curînd» postmoderni decît modernişti şi, în cadrul postmodernismului, «mai curînd» biografişti decît pluralişti" (p. 198).

Există loc pentru nuanţe şi opinii contradictorii cînd vorbim despre postmodernism, cum am încercat să înţeleg ajutat aici de Cristian Tudor Popescu, Mircea Cărtărescu, Alex. Ştefănescu şi Jean-François Lyotard.

Ion Simuţ

Pe marginea unui articol

ÎNTR-O intervenţie polemică de dimensiuni epopeice ("Coerenţa unui fals în desfăşurare", în *România literară*, nr. 34, 25-31 august 1999), doamna Ileana Vrancea foloseşte şi invocă de cîteva ori numele meu.

Îl foloseşte şi îl invocă în mod abuziv, dispensîndu-se chiar şi de precauţia elementară de a se asigura că îl scrie corect, deşi lungul său articol se vrea şi o demonstraţie - exemplară! - de corectitudine şi rigoare ştiinţifică. Acesta e însă doar un amănunt, ce ar fi putut fi, la nevoie, chiar amuzant pentru o autoare ce şi-a făcut un stil din denunţarea "erorilor" altora şi o obsesie din căutarea lor cu o vigilenţă frenetică, stil şi obsesie ce-i împiedică de fapt accesul la mult rîvnitul şi statornic auto-atribuitul statut de veritabil cercetător ştiinţific. Dar nu e numai atît.

O minimă decenţă, cunoaşterea criteriilor aflate la baza publicării volumelor apărute sub egida Institutului de cercetare a Diasporei, de la Universitatea din Tel Aviv ("Bibliografia evreilor din România", 1991 şi "Antisemitism în România. Imaginea evreului în societatea românească. Bibliografie", 1993), ca şi folosirea unui dicţionar al limbii engleze ar fi putut-o feri pe Dna Ileana Vrancea de lansarea în acuzaţii pripite şi fără fond.

Autorii bibliografiilor invocate îşi luau o minimă distanţă atunci cînd atribuiau o intrare în volum şi culegerii de texte publicate sub titlul "Antonescu. Mareşalul României şi războaiele de întregire. Mărturii şi documente coordonate şi îngrijite de Iosif Constantin Drăgan", Veneţia, 1986-1989, 4 vol., ei notînd că "În ciuda notelor antisemite, este de consultat pentru unele documente *de importanţă* relative la Holocaustul românesc." Acesta este, foarte simplu *şi* fără dubii, înţelesul cuvîntului *"valuable"* în cazul citat de Ileana Vrancea.

Pentru cei nefamiliarizaţi cu această publicaţie, este poate utilă o precizare. In anii 1980, într-o tentativă de reabilitare a regimului antonescian, pseudoistoricii de la secţia de propagandă a Comitetului central au preferat — în locul unei cooperări reale cu Institutul Yad Vashem de la Ierusalim — să cedeze spre publicare lui Iosif Constantin Drăgan o parte din documentele care atestau şi persecuţiile suferite în timpul celui de-al doilea război mondial de evreii din România. Cunoscut pentru ataşamentul său faţă de mişcarea legionară, Iosif Constantin Drăgan era, la acea dată, colaborator şi susţinător activ al regimului Ceauşescu în străinătate.

Doamna Ileana Vrancea invocă a doua oară numele meu referindu-se la o comunicare prezentată la un colocviu ştiinţific desfăşurat la Paris în iunie 1992. In ciuda acribiei ştiinţifice pe care şi-o atribuie — negînd-o tuturor celorlalţi atacaţi în articolul polemic publicat de *România literară* —, Ileana Vrancea utilizează ea însăşi tehnica decupării din context şi a colajului unor fragmente de propoziţie, pe care le utilizează *pro domo*. Aşa este cazul insinuării despre o "insultare" a fostului premier Petre Roman, care ar fi fost "clasificat drept «un eu dezechilibrat»" de către mine.

Comunicarea, al cărei titlu a fost şi el trunchiat de Ileana Vrancea, se intitula în realitate: "Politică, naţionalism, antisemitism în România (1990-1991): cazul Petre Roman" şi punea în discuţie, pe baza informaţiilor disponibile la data redactării ei, ceea ce intuiam drept particularităţi ale fenomenului antisemit post-totalitar din România.

In acest context — şi în faţa unei audienţe nu neapărat în cunoştinţă de cauză cu evoluţiile politice din România, în detaliu — vorbeam, cu prudenţa pe care o cere analiza "istoriei imediate", despre "încurajarea mai mult sau mai puţin «discretă» a mişcării de extremă dreaptă şi manipularea sa de către noua putere politică şi o serie de lideri ai partidului de guvernămînt. In lupta lor pentru a păstra o putere contestată cu îndîrjire de opoziţie [în 1990-1991], ultra-naţionalismul de obîrşie totalitară, inclusiv antisemitismul, au fost folosite ca pîrghii de manipulare a maselor." În aceeaşi discuţie afirmam că "Poate părea paradoxal, dar după toate aparenţele — şi sursele istorice urmează să o confirme — la originea acestei evoluţii se găseşte măcar într-o măsură, un personaj complex, în parte de origine evreiască, fostul prim ministru Petre Roman."

În ce priveşte insinuarea colaboratoarei *României literare* despre o "insultare" a acestuia din urmă, printr-o clasificare drept "eu dezechilibrat", o minimă probitate de cercetător i-ar fi cerut Ilenei Vrancea să citeze integral pasajul acuzator. In comunicarea din 1992, introduceam în discuţie formulări ale sociologului francez Yves Chevalier, de la CNRS, publicate în ampla sa lucrare "Antisemitismul. Evreul ca ţap ispăşitor", apărută la editura Cerf, în 1988. Textul comunicării, invocat acuzator de Ileana Vrancea printr-o decupare abuzivă, sună în realitate astfel: "Parafrazîndu-l pe sociologul Yves Chevalier, fără să se arate deschis antisemit, Petre Roman dă impresia «unui profund efort defensiv, chiar dacă iraţional şi inutil, pentru a restaura un eu dezechilibrat» [...] Cultura naţionalistă română, pe care o revendică Petre Roman prin declaraţiile sale, este impregnată, neîndoielnic, de virusul antisemit şi, de la venirea lui la putere în ianuarie 1990, conducătorul FSN-ului a fost confruntat el însuşi, în numeroase rînduri, cu atitudini ostile de natură antisemită."

Desigur că în 1999, şapte ani după publicarea comunicării amintite, doamna Ileana Vrancea poate avea alte opinii şi o altă viziune asupra "istoriei imediate". Este şi firesc să o aibă. Faptul nu îi poate permite însă să abuzeze în mod regretabil de instrumentele istoricului, însăilînd citate trunchiate, doar pentru a-şi impune polemic o opinie.

Victor Eskenasy

Valoare şi notorietate

ÎN NUMĂRUL 34/1999 al revistei *România literară*, dl. Alex. Ştefănescu publică o judicioasă cronică pe marginea *Dicţionarul Analitic al Operelor Literare Româneşti*, al cărui coautor sînt. Printr-un montaj contrastiv iscusit, în finalul cronicii, Domnia Sa incriminează lipsa mea de spirit critic din textul dedicat volumului *Acte originale / Copii legalizate*, de Gheorghe Crăciun. Necontestînd sugestia, pe care eu însumi mi-o asum în clipe de singurătate, îngăduiţi-mi, vă rog, să răspund.

Nu-mi stă în măsură să discut acum criteriile de selecţie care au dus la definitivarea volumului, şi a celor ce urmează. Ele sînt rezultatul unei decizii colective, reflectînd atît diacronia literaturii române, cît şi opţiunile membrilor colectivului de redactare, care nu aparţin aceluiaşi segment de vîrstă. Pe lîngă criteriul valoric, operează şi unul de notorietate, dicţionarul propunîndu-şi să integreze, nu să excludă. Putem discuta la nesfîrşit dacă e oportun sau nu să alegem doar volume, nu şi titluri individuale, fiindcă opţiunea exclusivă pentru primul criteriu ar duce la dileme specifice. De pildă, în cazul lui Eminescu, adoptarea primului criteriu ar reţine doar *Poesii*, şi ar lăsa pe dinafară postumele. Pe de altă parte, nimeni nu poate contesta faptul că *Sara pe deal* sau *Luceafărul* au o existenţă literară autonomă, intrînd în conştiinţa publicului sub acest titlu, şi nu ca părţi integrative ale unui volum.

Dilema devine şi mai adîncă atunci cînd ne oprim la capetele de pod ale cîte unei tendinţe. Volumul în cauză poate să nu mai întrunească, azi, suffragiile tuturor criticilor (cum e, de pildă, *Mitrea Cocor* de Sadoveanu), dar la data apariţiei el era pe buzele tuturor, indicînd un curent, un *parti-pris* ideologic, sau o tendinţă. Îl evităm, deci, din purism estetic? Părerea mea e că nu, fiindcă un dicţionar de opere trebuie să fie şi unul de simptomatologie literară şi beletristică. Desigur, nu mă aştept ca toată lumea – chiar şi în interiorul colectivului de redactare – să împărtăşească această opinie.

În cronica citată, dl. Alex. Ştefănescu obiectează, între altele, împotriva introducerii în dicţionar a *Citadelei sfărîmate* de Horia Lovinescu sau a *Amendamentului la instinctul proprietăţii* de Mircea Nedelciu. Le putem evita? Nu cred. Personal, de pildă, am militat pentru introducerea *Cireşarilor*, opţiune minoră, care ar putea oripila orice suflet critic subţire. Ciclul *Cireşarilor* a creat, la vremea apariţiei, o adevărată psihoză imitativă colectivă printre adolescenţi. S-au tras tiraje infinite, cărţile fiind citite de mai multă lume decît *Galeria cu viţă sălbatică* sau decît *Dimineaţa pierdută*. Cum procedăm, în cazul de faţă?: eliminăm o carte-simptom, din prezumţia că ea ţine de subteranele facile ale literaturii? Iată un alt exemplu şocant, de data aceasta mai radical: ce facem cu *Incognito*, de Eugen Barbu? O excludem, fiindcă s-a compromis, sau o includem, fiindcă a reprezentat, la data apariţiei, un sindrom nu neapărat litarar? Apoi: ştergem în bloc beletristica protocronismului, doar fiindcă a fost schematică şi deviantă? După mine, asemenea opere n-au cum să lipsească dintr-un dicţionar *analitic* diacronic: textul însoţitor trebuie să reflecte obiectiv cazul, dar să nu-l escamoteze.

Dl. Alex. Ştefănescu deplînge în cronica Domniei-Sale introducerea în dicţionar a volumului *Acte originale / Copii legalizate* de Gheorghe Crăciun, carte pe care o consideră "anostă". Exegeza cărţii se împarte, tipologic, între elogiile lui Mircea Mihăieş, Laurenţiu Ulici, Mircea Nedelciu sau N. Steinhardt, şi poziţia mai rezervată, dar deloc depreciativă, a lui Radu G. Ţeposu. Indiferent de obiecţii, nici unul dintre aceştia nu spune că ar fi "anostă"; iată o nouă percepţie critică, pe care o viitoare ediţie a *Dicţionarului* trebuie neapărat să o cuprindă.

În privinţa citatului care mă incriminează (*"literatura e un joc al ipostazierii neantului, reluat ori de cîte ori autorul se aşează în faţa colii albe de hîrtie"*), el e cel mai nenorocit dintre toate, fiindcă e luat dintr-un context descriptiv, tehnic, şi nu dintr-unul "encomiastic", cum susţine dl. Alex. Ştefănescu. *Acte originale / Copii legalizate* e un roman textualist. Premisa textualismului este că viaţa începe, se *instituie* odată cu primul cuvînt aşternut de scriitor pe foaia albă de hîrtie. Inserţiile ontologice în care s-a complăcut textualismul spun că nici scriitorul nu *este* în afara textului pe care-l scrie, corespondenţa fiind, astfel, biunivocă: scriitorul instituie textul, şi este, la rîndul său, instituit de către text. Cînd se scoală de dimineaţă, cînd se rade sau cînd merge la serviciu, autorul nu *este*; el începe *să fie* doar din momentul în care scrie, textualizarea fiind unicul act esenţial admis. În romanul lui Crăciun, peste toate acestea, se suprapune deriva unor firi umile, rutiniere, care trăiesc existenţa cenuşie a unor zile mereu egale una cu cealaltă. În limbaj specific, ele trăiesc *neantul*, şi atunci cînd se apucă să scrie despre ele însele (textele sînt autobiografice), rezultă că personajele ipostaziază, traduc în fiinţă, prin intermediul textualizării, chiar neantul care le conferă "consistenţă".

Atît a vrut să sugereze pasajul incriminat, nimic mai mult.

Cu respectuoase mulţumiri pentru publicarea acestei replici,

Ştefan Borbély

Alintul ca nemulţumire

OASERŢIUNE apodictică a prozatorului Gheorghe Schwartz, cu titlul, ascunzând o certitudine, *Despre dialogul frânt*, este publicată de "România literară" nr. 33 din 18-24 august a.c., pag. 3 şi cont. 18. M-a interesat şi incitat la modul prietenesc articolul, de aceea solicit îngăduinţa formulării câtorva păreri, care nu vor să fie neapărat observaţii.

Reamintesc un truism: ne-citirea literaturii "confraţilor" nu e un proces legat de rapotul *scriitor-scriitor* ci *scriitor-cititor*. E faptul de care se plânge Gh. Sch., în timp ce singur recunoaşte că se află în aceeaşi culpă; procedează cum nu-i place că fac alţii cu el. Răstindu-se, apoi, la cei care scriu şi au publicat jurnale, mai ales după '89, nu se înţelege foarte bine de ce autorul e împotriva acestei specii! Dar tot el *demonstrează* că acestea sunt *refulări*, şi justificate şi, până la urmă, necesare. Nemulţumirea lui Gh. Sch. e, însă, alta. "TOATE revizuirile promise după '89 s-au amânat sine die". Şi acum, bomba: "În manualele şcolare – *adevărata poartă de intrare în conştiinţa naţională a unui autor* (subl. mea – G.N.) – cei aleşi să reprezinte literatura noastră sunt rodul aceloraşi reaşezări mereu amânate". Să discutăm cu calm, *sine ira et studio*, chestiunea, mai ales că punctul meu de vedere vine din partea unui cititor, aparţinând unui segment social învăţat *ad ussum* cu stările umorale obsecvioase. Înţeleg durerea d-lui Schwartz de a nu fi pătruns (încă?) în manualele şcolare. Dar tot el scrie (*hic!*) despre "depăşite(le) programe şcolare". Aşa e, sunt depăşite, dar (oare!) pentru că nu l-au luat în atenţie şi pe "arădean"? O discuţie (amplă) pe această temă riscă să devină specioasă. Totuşi, o uimire mă încearcă. Cum e mai bine să te ia în seamă întocmitorii de programe şi manuale şcolare? Ca exponent al unei conjuncturi (de obicei politice) sau ca exprimând o valoare? De-a lungul vremii prin manualele şcolare "au trecut", ca valiza prin gară, duium: D. Th. Neculuţă, A. Toma, V.Em. Galan, Dumitru Mircea, Dan Deşliu, Mihai Beniuc ş.a.m.d. Unde-i câştigul, unde-i pierderea! Dar nici în această "dispută" între pretendenţi n-a existat o, hai să-i zicem, consecvenţă. N. Labiş, de pildă, a intrat şi a ieşit de vreo două ori. Trebuia să rămână!! I. Creangă era şi *atunci*, e şi *acum*. Pe humuleştean l-am amintit ca să las a înţelege că în selectarea scriitorilor pentru manuale, criteriul n-ar trebui să fie altul decât *oportunitatea valorii*. Asta, în situaţia în care manualul (*and* programa) ţin la a indica *cine* să fie exemplificatul. Dar tot profesorilor e bine să li se lase dreptul selecţiei, chiar dacă Ana Blandiana îi numeşte "spirite mediocre". Şi fiindcă veni vorba, iat-o pe ilustra poetă exprimându-şi opinia, exact în legătură cu ce-l doare pe Gh. Sch.: *"Noi, cu toţii – cât suntem în viaţă cel puţin – cred că trebuie să dorim să NU fim în manuale. Mai ales că manualele – chiar şi cele alternative – sunt departe de a face un serviciu literaturii române*" ("Adevărul literar şi artistic", 6 iulie 1999). Mai aspiraţi, domnule prozator? Întreb, pentru că în "*Dialogul* (său) *frânt*" autorul se arată cam suferind de persecuţie.

În rest, autorul e cam plângăreţ (urât pentru un scriitor!). Când te aştepţi la, măcar, o analiză simplă a conjuncturilor, el se lasă pradă, dacă nu prejudecăţilor, cel puţin unor păreri facile şi subiective, exprimate simplist. *"Autorii cărţilor de sinteză nu mai citesc decât o câtime din producţia contemporană*" – afirmă ritos, neproducând nici un argument. La urma-urmei, criticul îşi alege singur locul unde-şi elaborează judecăţile. Poate fi *inter pocula*, de ce-l deranjează pe Gheorghe Schwartz asta? Dacă fiecare avem un *feed-back* al nostru, după cum singur mărturiseşte în coloana a 4-a (sus!), de ce îi acuză pe cei care chiar îl "exploatează"? S-a simţit onorat sau oprimat, când în 1998 a obţinut, pentru *Oul de aur*, Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor? În acest caz, personal nu cred că i s-a dat distincţia în "condiţiile unei critici mute", pe care o reclamă. Ceea ce *"alţii păstrează în rezervele lor de suferinţă înnăbuşită*", Gh. Sch. a spus *"cu voce tare"* ce a avut de zis şi, după cum se observă fără efort, a fost auzit. Unde-i problema?

Declarându-şi preocuaprea, toată lumea, cred, îi urează autorului succes sincer în realizarea "ciudăţeniei" de o sută de micro romane, *"proiectul unui ciclu nebunesc, o povestire din tată în fiu a o sută de generaţii, de la căderea Babilonului şi până astăzi"*. Dar intenţia nu va reuşi *"să mai mişte critica din loc"*, decât când va deveni normală. Părerea oricui ar citi opiniile d-voastră (iertaţi-mi adresarea direct familiară!), nu poate fi legată decât de uimire. Vă plângeţi detinul de scriitor, ca şi când v-ar fi fost dat ca obligaţie. Socotiţi-l mai întâi un har, preţuiţi-vă cum se cuvine posibilităţile (de orice fel), abia după aceea strigând după ajutorul care nu presupune cereri imprecative niciodată.

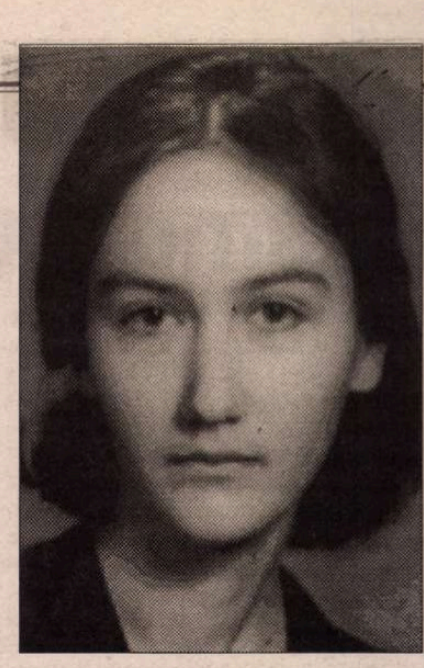
Când, prin 1969 cred, l-am citit pe Schwartz în "Familia", mărturisesc încântarea mea de atunci. Am aflat apoi că e bănăţean şi simpatia pentru el a crescut (făcusem armata, cu mulţi ani în urmă, la Lugoj...). Proza lui îmi este relativ familiară, aşa explicându-se mirarea mea în faţa supărării domnieisale. Scara valorilor n-o stabileşte nici Uniunea Scriitorilor, nici ASPRO, nici vreo consfătuire pe problemă. Prozatorul (stimat de mine) ştie mai bine acest lucru. Iar dacă un talent de talia lui Gheorghe Schwartz afirmă că *"dialogul dintre litaraţi este la ora aceasta aproape definitiv rupt"*, eu, Cititorul, trebuie să mă simt jignit. Nu contest eficienţa unor raporturi (fie şi la nivel de dialog) între sciitori, dar în ziua în care se va *frânge* dialogul între scriitor şi cititor, 'geaba creator, 'geaba creaţie.

Mi-l închipuisem mai matur, şi constat că Gh. Schwartz e un copil (sic!). Pledoaria dumisale s-a prăbuşit în faţa mea, chiar dacă el invocă, sentenţios, *"cauzele sociale, economice şi nu în ultimul rând de voinţă politică"* (haida-de!). Dar revin tot la vorba matale, domnule scriitor: *"Valoarea este cea care va rămâne!"* Lăsaţi la o parte explicaţiile enervante şi bateţi-vă pentru ceea ce numiţi, şi eu cred în ea, *VALOARE*.

Oare ce s-ar putea întâmpla "major" după publicarea acestor rânduri? (!) *Gheorghe Schwartz, prozatorul*, să se adune de pe drumurile prejudecăţilor şi să redescopere singura zonă a succesului sigur: *suprafaţa mesei de scris*. Că viaţa îi stă la dispoziţie cu toate ale ei. Şi ale noastre.

Prof. Gruia Novac
Bârlad

Sabina Spineni



Sobor

Cerul, peste
noaptea-i gol,
stelele
din galaxie
se-adaptaseră
la sol, printre
suratele lor,
din oglinda
mărilor,
drămuind
acelaşi secol,
hotărîseră-n
sobor, să
se redistribuie
pe un cer
amfibie, blindate-n
orbita lor...

Retină

Cercul, pînă
la refuz,
se umpluse
de vedere
şi de-auz,
din prevedere,
a exclus
orice durere,
nu-şi atribuie
vreo vină,
dacă poartă
omenirea
pe retină,
ci-o deplînge,
în tăcerea
lui, deplină...

Profil

Cercul
expira
întruna,
neviabil
totdeauna,
dintre astre,
semiluna-i aprindea
circumferinţă
de mirabilă
fiinţă, sub
cununa lui
de raze,
din profil
răsărind
numai,
respira
indubitabil...

Strună

Astrele
se-mduplecară,
pentru-o seară,
să-mpletească
împreună
gradient de
clar de lună,
cercului,
să-i cînte-n
strună, pe lungimea lui
de undă,
perisabila
secundă
se legă
etern, cu-o
să sfîrnească,
de altminteri
efemer,
veritabile
percuţii
în eter...

Samsara

Oriunde, pe
un cerc sadea,
din orice punct
m-aş repera,
eu însămi sînt
tangenta mea,
şi nu pot fi
altcineva,
cîndva,
cuvintele-mi
vor şti,
centrul cercului,
clinti...

Văl II

Gîndul care
mă-nsotea,
spre înalte
zări, ţesea
văl subţire,
să-l susţin,
cîntărind,
c-avea puţin,
sfera-i, pe
cînd se-atîrna,
unic punct,
de raza sa,
fără ca
să-i aparţină,
pasămite,
cu ceva,
cogeamite
inima... ■

TEATRU

Lirismul conflictului dintre sexe

CĂ SPIRITUL poeziei continuă să nască teatru o demonstrează spectacolul gălăţean *Proscrisa* unde poemul nouăzecistei Saviana Stănescu a fost virat, în virtutea propriilor latenţe, într-un insolubil *bildungsroman* teatral al feminităţii însăşi. Recuzitera Ţuca (excelentă vedeta trupei, Liliana Lupan, într-un dificil rol al muchiilor de cuţit) este personajul ce a polarizat teatralitatea textelor lirice coagulînd concepţia montării gîndite de regizorul Vasile Nedelcu în forma *teatru în teatru*, care corespunde perfect viziunii autoarei. O viziune autoînglobatoare şi autoreferenţială ce mizează pe reverberările provocate de subtila *mise en abyme* ce coincide cu determinarea fatală concretizată în noţiunea de cuşcă: de la foetusul matern la instituţia căsătoriei. Din "paradisul matrioşca" iniţial se evadează direct pe cîmpul de luptă al conflictului între sexe. Spre delirul sălii, hărţuiala sexuală este tradusă în chiar termenii cinegetici pe care-i foloseşte poeta, convertirea instinctului în ritual fiind ilustrată printr-un dans burlesc în acordurile binecunoscutului marş coral al vînătorilor. Ei, vajnici bărbaţi (Stelian Stancu, Daniel Iancu, Petre Păpuşă, Gabriel Constantinescu, Lucian Pânzaru, Aureliu Bâtcă, Cătălin Cucu, Dan Petru, Lică Dănilă), înarmaţi cu puşti de lemn (sic!) avansează hotărîţi să-şi doboare adversarele. Cele nouă graţii, ce şi-au asumat şi ele întreg ridicolul bufonadei atroce, sînt înfăţişate de un grup de actriţe (Ana-Maria Ciucanu, Tamara Constantinescu, Veronica Păpuşă, Magda Vernescu, Carmen Miron, Ella Leuştean, Corina Constantinide, Carmen Duru, Tamara Manea) rînd pe rînd, bocitoare şi gospodine, inculpate sau casnice, cu toatele "proscrise".

Echivocul este constant întreţinut astfel încît proscrise sînt atît eroina, cît şi aceste ipostazieri colorate pastelat, într-o gamă variată de "oglindiri", în fond ale autoarei înseşi, care se declară solidară cu partenerele de origine genetică, fiind alături de ele *proscrisă* în mentalitatea retrogradă a oricărei societăţi falocratice. Verbalizat scenic printr-o sumă de ingenioase acţiuni, eul poetic nu-şi pierde defel substanţa filosofică a discursului implicit despre sex şi text. Sau – de ce nu – despre textul ca sex! La rampă "se citeşte" limpede ambiguitatea declarată a virtuţilor scriiturii, aceleaşi la structuralişti, ca şi la suprarealişti ori postmodernişti. Recunoscută pentru predilecţia de a reactualiza mituri (lucrează în prezent la un proiect internaţional inspirat de figura lui Ghilgameş), Saviana Stănescu propune o imagine frisonantă, cu rezonanţe în legenda Meşterului Manole. Bărbaţii, după ce creierele le-au fost aduse "în erecţie", scandează: "să scăpăm de ea de martora / nopţii în care minţile noastre au văzut / orgasme şi sexele noastre idei."

În fabula spectacolului, recuzitera-bufon e asuprită de regizorul-ubicuu (Vlad Vasiliu cu o echilibrată sobrietate), simultan actor-clown şi travestită-balerină. Suavă dansatoare se visează şi eroina la capătul coşmarului-*musical* pe care-l are odată adormită în coşciug şi purtată într-o veselă înmormîntare a falselor pudori, într-o descătuşare de senzualitate debordantă şi totuşi atent direcţionată. Asemeni unei veritabile psihodrame vizînd să dinamiteze tare şi prejudecăţi care împiedică libera comunicare între semeni: "Ulterior toţi vom învăţa să citim / pe îndelete cartea sexului". În seara premierei, comunicarea s-a consumat plenar printr-o revelaţie ce i-a blagoslovit deopotrivă pe spectatori şi actori. Publicul a înţeles foarte repede că nu-i vorba de pornografie, ci de pură poezie, iar interpreţii au recepţionat la rîndu-le mesajul sălii, de la primele aplauze prinzînd aripi, brusc convinşi de rostul şi efectul muncii laborioase din repetiţii. Odată coloana sonoră stabilită de totdeauna inspiratul şi rafinatul Iosif Herţea, care nu se sfieşte să orchestreze în forţă coruri din opere şi muzică de balet ori şansonete celebre (laitmotiv "La vie en rose" al nemuritoarei Piaf), a fost rîndul Mălinei Andrei să trudească la contururile schimbătoare ale mişcării scenice. Un desen coregrafic de mare fineţe în burlesc şi în candoare, estompînd vulgarităţile de formă şi subliniind frumuseţile de fond. Doar aparent gratuite, pentru că nimic nu a scăpat directorului de scenă care s-a încumetat la dublul joc al rotirii planurilor. Culisele şi rampa, viaţa intimă şi cea publică îşi dispută întîietatea, scenografia Gabrielei Bondărescu Catargiu fiind funcţională şi prin cortina axului central, şi prin elementele de recuzită decupate pe fundalul negru. Epopeea parodică a cuplurilor îşi desfăşoară episoadele în crescendo de la faza idilică la cea maritală, cu dispute şi împăcări, cu simbolice asasinate conjugale şi inevitabile, convenţionale iertări. Din manifestările civice s-au ales – evident – cele legate de eventuala genialitate poetică a partenerilor, consecutiv urcaţi pe soclul gloriei. Moment de maximă autopersiflare alternînd elogiul cu denigrarea.

Dar culminaţia se produce în scena consemnată în poem drept "mitinglicitaţieproces" la care femeia, dezbrăcată de orice complexe şi antrenată de spiritul ludic al manifestărilor incriminate, îşi scoate la vînzare organe palpitînde, ambalate în pungi de la Magazine Litteraire. Un gest metafizic ce consumă în aceeaşi semantică sinestezică ritmică şi cu bagajul de amintiri freudiene anterior sedimentate.

În numele feminismului astfel slujit, ultimul cuvînt revine în spectacol unei fetiţe inocente (adorabila Luna Bella Brudiu). Armonicele dizarmonii (sunete de tubă şi violă, executate *live* de Florin Olaru şi Tamara Manea) vin să acompanieze un autoportret memorabil şi inconfundabil în piesajul teatrului românesc.

Într-o recentă conferinţă de presă găzduită de UNITER, directorul Teatrului Naţional Timişoara, Ştefan Iordănescu, a anunţat că acest spectacol al trupei gălăţene a fost desemnat de criticul Dumitru Chirilă, selecţionerul şi directorul acestei ediţii, să participe la Festivalul Dramaturgiei Româneşti, eveniment important al toamnei culturale, inclus în reţeaua festivalieră a Institutului de Teatru Mediteranean.

Irina Coroiu

PALMARESUL *Galei Tînărului Actor HOP!* desfăşurată la Costineşti în perioada 1-4 septembrie. Juriul format din Cornel Todea – preşedinte (şi directorul festivalului), Emilia Popescu, Doina Modola, Tudor Mărăscu, Mircea Rusu a hotărît:

- la secţiunea individual: *Premiul de interpretare feminină* – BEATRICE CERASELA CONSTANTIN, absolventă 1999 a Facultăţii de Arte a Universităţii Hyperion din Bucureşti, clasa Virgil Ogăşanu; *Premiul de interpretare masculină* – PAVEL BARTOŞ, absolvent 1997 al Universităţii Babeş Bolyai din Cluj-Napoca, Facultatea de Arte, clasa Marius Bodochi-Dorin Andone, angajat al Teatrului Naţional din Timişoara.
- la secţiunea grup: spectacolul *Caleidoscop*, Universitatea Ecologică din Bucureşti, promoţia 1999 a Facultăţii de Arte, clasa Adriana Popovici – Miriam Răducanu, cea care a realizat şi spectacolul premiat. **(M.C.)**

Pagini din vremea Eclipsei private

DACĂ pentru evaluarea caracterului personal al cuiva este suficient să afli cu cine se însoţeşte, pentru judecarea celui colectiv şi pentru determinarea construcţiei lăuntrice a unei comunităţii e nevoie, musai, de o eclipsă. De una măreaţă şi hotărîtă, exprimată fără ambiguităţi în trupul înflăcărat al acelei geografii care-şi caută asiduu o istorie pe măsură. Şi iată că acum, tocmai în pragul noului mileniu, Dumnezeu a binecuvîntat România cu o asemenea încercare. Adică i-a dăruit o Eclipsă. Cu majusculă, totală, iremediabilă în unitatea spaţio-temporală alocată. Adică pe lîngă multele eclipse parţiale (economice, sociale, politice, morale ş.a.m.d.), cu o bandă de acoperire care începe la Calafat şi se termină chiar aci, la Carei, şi cu o durată pe care nici ochelarii de tablă n-o vor putea înfrunta, mila cerească şi mecanica astrală ne-au făcut cadou şi una de Soare. Dar nici Dumnezeu şi nici imperturbabilele cărări ale astrelor nu mai sînt ca altădată; adică inocenţi în intenţii şi copilăroşi în gesturi. Altfel spus, nu ne-au dat Eclipsa chiar degeaba. Ce-i drept, ne-au cerut în schimbul ei foarte puţin, un lucru ridicol de mic, dar greu al dracului de dovedit: o probă de maturitate. O autodefinire prin reacţie, o dovadă banală de bună cuviinţă şi poate chiar de bună creştere; lucrul acela care poate fi exprimat atît de simplu, după vorbă, după port: „spune-mi ce faci la eclipsă, ca să-ţi spun cine eşti". Şi ce am făcut noi la Eclipsă nu se poate spune nici în vorbe, nici în imagini şi nici măcar în folclorul muzical de ultimă oră. Pur şi simplu ne-am pus poalele-n cap. Am suspinat iremediabil ca o văduvă de război, am încleştat pumnii şi i-am ridicat către cer ca dacii după culesul viilor, am înjurat norii, am făcut sfeştanii, am zburat cu avioane militare şi civile, am sacrificat mii de pungi de Chips pentru a le folosi în loc de ochelari, am tipărit bancnote de două mii care se vînd cu trei zeci şi cinci, am consultat live vrăjitori de provincie, i-am adus laude Domnului că s-a gîndit, în sfîrşit, şi la noi, dar, mai ales, am delirat. Am delirat rău, fără margini, patologic, dizgraţios. Toate posturile de radio şi de televiziune au intrat în acele zile într-o transă aproape mediumnică, jenant de artificială, de cabotină şi de neconvingătoare. Patetisme vrac, ţipete cvasiisterice şi sonorităţi grave, cu rezonanţe tombale, transmisiuni sinoptice în direct, ca la fotbal, interjecţii dezordonate, plasate însă, ca într-un adevărat ceremonial erotic, pe un traseu acustic ascendent - şi încă multe altele care se pierd în fundal - au circulat în toate sensurile şi au brăzdat eterul la toate intensităţile. Ba chiar şi cîteva feţe bisericeşti, unele perfect anonime şi indiferente, altele mai simandicoase şi vădit îngrijorate de destinul neamului, au dat sfaturi, au liniştit credincioşii, au invocat nemăsurata putere dumnezeiască şi, mai ales, au citit direct în eclipsă că angoasele milenariste sînt eretice, drăceşti şi nefundamentate. Nici ştiinţific, nici prin tradiţia patristică şi nici măcar prin vreo revelaţie obscură. Au vorbit frumos, plin de duioşie şi de aleasă simţire românească, în acea limbă de smirnă şi de tămîie care a înlocuit-o, la mai toate momentele festive, pe cea de cherestea a nepoţilor lui Ştefan Gheorghiu. Într-un cuvînt, am ieşit prost. Este absolut indecentă şi caraghioasă prezentarea eclipsei ca pe un adevărat triumf naţional, însă era perfect justificată percepţia acesteia ca un eveniment exemplar care poate face privirea mai clară şi mintea mai limpede. În mod paradoxal, întunecarea cerului putea să lumineze mai bine pămîntul. Nu prin răcnete, suspinuri, încarcerarea vulpoilor prin studiouri, cu reflectorul în bot, ca la Antena 1, să vadă lumea în direct ce frisoane îşi pun sălbăticiunile de eclipsă, şi nici prin plimbări somnambule cu microfoanele pe acoperişuri, ci prin regizarea unor percepţii simultane, prin asocierea discretă a unor evenimente mai mici, terestre, la marele şi impresionantul eveniment cosmic. Şi acest lucru chiar s-a făcut. Iar dacă el a trecut neobservat, aceasta se datoreşte tocmai faptului că s-a făcut bine, aşezat, fără explozii retorice şi fără acele convulsii epileptico-histeroide, aproape generalizate şi obligatorii în recuzita momentului. Este vorba de Expoziţia de artă plastică Arta în drum spre muzeu, pe care am prezentat-o deja ca proiect, organizată în oraşul Râmnicu Vâlcea. Administrată de Fundaţia Har, condusă de sculptorul Alexandru Nancu, şi concepută teoretic de criticul de artă Luiza Barcan, această expoziţie a primit un sprijin substanţial şi din partea primăriei municipiului. Cei aproape cincizeci de artişti - pictori, sculptori, graficieni sau veniţi din cîmpul decorativelor - nu au realizat, însă, atît o expoziţie, cît au reconstruit vizual un perimetru urban şi au recuperat moral un sit istoric şi un spaţiu simbolic. Expuse pe zidul cetăţii medievale a Râmnicului şi pe întreaga suprafaţă din vecinătatea acestuia, lucrările au devenit mai degrabă un fel de agenţi provocatori decît simple obiecte de contemplaţie. Fără a fi în totalitatea lor forme experimentale sau obiecte neconvenţionale, pentru că multe dintre ele ilustrează perfect categoriile consacrate ale picturii, graficii sau sculpturii, aceste lucrări s-au transformat, prin context, în elemente ale unui amplu experiment. Alături de Lidia Nancuischi, Silvia Radu, Vioara Bara, Stela Lie, Angela Tomaseli, Gheorghe Marcu, Vlad Ciobanu, Alexandru Nancu, soţii Tiotiu şi mulţi alţii, mai mult sau mai puţin cunoscuţi, o participare discretă, dar de o forţă remarcabilă, a fost aceea a spaţiului însuşi, a zidului şi a împrejurimilor. Aşadar, lucrările de artă contemporană au trezit la o nouă viaţă memoria istorică şi plastica frustă a vestigiilor, după cum acestea din urmă, prin autoritatea lor multiseculară, au acreditat şi legitimat în mod tacit un anumit mecanism al gîndirii artistice contemporane. Iar în acest context, eclipsa a fost chiar contextul. Adică ambientul, cadrul, atmosfera exterioară. Fără patetism şi fără tremoluri mistice, ea a fost doar asociată unui proiect cultural riguros şi discret. Ba chiar a intrat şi în expoziţie, ironic şi ludic, prin lucrarea Ecaterinei Popa care se numeşte, cum altfel, Buricul eclipsei şi reprezintă harta geografică a zonei. Cam atît. În rest ne rămîne bucuria sinceră că am primit şi noi ceva: o eclipsă. Una Totală.

Pavel Şuşară

Never ending story...

CU MULŢI ani în urmă, a ajuns până la mine o undă a şocului pe care îl provocasem într-o seară, pare-mi-se pe undeva la limanul Mării Negre, când, fără urmă din intransigenţele breslei şcolite în lumina Clasicismului Etern, mă arătasem bucuroasă să aud trompeta lui Louis, be-bop-ul Ellei, pianul Ducelui (Ellington), clarinetul lui Benny (pentru Goodman scrisese Bartók o piesă atât de complicată precum "Contraste". Va să zică şi el...). Funcţionau pe atunci, modest şi non-agresiv, magnetofoanele noastre Tesla, din care ţâşneau muzici "bune", de toate felurile. Mult mai târziu, am suportat eu însămi un şoc, tocmai la un Festival Wagner – elita amatorilor, şlefuită în pasiune şi răbdare pentru cele grave vine acolo, la Bayreuth; uluită de supleţea cu care Peter Hoffman, celebrul tenor interpret al rolului Parsifal prinsese înălţându-se în zbor – pe scenă – suliţa mortală cu care vrăjitorul Klingsor ar fi reuşit, în poveste, să-l ucidă, am aflat că magnificul interpret al sonurilor celeste deţinea titlul de campion la Decatlon! Pe deasupra, umplea toate vitrinele cu anunţuri publicitare ale concertului său "Rock" şi cu mapele discurilor unde apărea dezlănţuit într-o arenă plină de fani. M-am vindecat atunci cu totul de îngheţul în diplomă. Între timp, jazz-ul a urmat – în secol – o evoluţie formidabilă, probabil compatibilă în inovaţii şi expresii diversificate cu ceea ce a produs în totalitate muzica contemporană, modernă, nouă... O altă lume de concepte, idealuri estetice în continuă devenire, probe iniţiatice, o carte a destinelor născute pentru extaz şi prăbuşiri individuale cum acest veac a fertilizat în vacarmul energiilor sale.

Jazz-ul românesc este şi el o realitate multiformă, complexă. Din start, a fost, în vremuri rele, un fel de disidenţă neîmblânzită. Galele de acum, la Costineşti, unde stă vacanţa celor tineri, ne întâmpină cu un alt fel de a-i consacra aplicaţia pentru comunicare: determinarea organizatorilor de a se instala printre generaţiile care acum înfruntă viitorul cu anume prospeţime "în cuget şi simţire" şi a le propune, gratuit, altceva decât atacul nocturn al discotecilor bombardând cerul cu rafale sonore obstinate. Nu există muzician de jazz care să răcnească în aplauze frenetice: "Astă seară vom fi răi... Vom fi cei mai răi...!!!".

În două nopţi de lungă veghe au fost la Costineşti maeştri consacraţi de cariere importante, în ţară şi în lume, maeştri intelectuali, pedagogi şi tineri muzicieni adoptaţi de aceştia în grupurile păstorite de ei. L-am reîntâlnit pe Marius Popp, la care admir de mulţi ani tensiunea în "a construi" permanenta desfăşurare a pianisticii sale scânteietoare. Este aici o mobilitate savantă: stil şi personalitate cu "Marius Popp Sextett". Pe Mircea Tiberian (*Povestea care nu se termină niciodată* este titlul unui album al său) îl regăsesc proiectând împreună cu al câtelea grup necunoscut mie! "Interzone jazz!..." (generic clar), o formulă din câte aud sedusă de o melodică decorativă, tipare ale unor muzici care prind uşor. Sunt pitoreşti şi evocatoare. Mai departe jazz-ul, european acum, le cuprinde... Chiar dacă islamul s-ar împotrivi.

Pentru talentul lui Ion Baciu jr. am avut încă în anii tinereţii lui, poate nesigure încă (în vremea când frecventam concertele simfonice – cu totul remarcabile – dirijate de tatăl său), am avut o admirare-premoniţiune. Nu este loc pentru a comenta ce spunea el într-un "work-shop": "Aspecte definitorii ale ritmului în jazz" (Tendinţă de erudiţie a organizatorilor). Tonul colocvial nu ascundea însă o infinită modestie faţă de provocările unei profesiuni severe, asumate cu inteligenţă analitică şi efort ambiţios. În coerentă continuitate, concertul lui a fost o continuă surpriză a ipostazelor în care jazz-ul aliază în solistică (pianist de anvergură) inspiraţia clipei, liber romantică sau nu, cu preciziunea pilonilor constitutivi. Improvizaţia artă şi ştiinţă, în relaţie cu foarte buni parteneri (un timp numai cu bass-istul, deosebit interpret, Pedro Negrescu); varietate, flexibilitate, culoare, contraste... mult lirism, ceea ce, pare-se, rămâne o aptitudine singulară.

În fine, inepuizabilul Harry Tavitian (senzaţional pianist şi vocalist în blues, dar asta... în introducere). După cum se ştie de mult, el nu are nici frâne, nici limite, nici ţinte imposibil a fi lovite. Când a adoptat sigla "Creativ", asta nu era vorbă, ci acţiune. Astăzi, conduce grupul larg "Orient Express", cu o atenţie concentrată asupra unor arhetipuri caracterizând etnii diverse, intonaţii specifice a căror adecvare se arată complicată. O probă neconvenţională "etno-jazz" (tot "free-jazz"!) pe măsura gustului pentru insolit al acestui amator de Spectacol. Putem medita asupra ruperii jazz-ului de profilurile etnice originare. Dar, iată, mare succes, tocmai în America, la Washington, în vara acesta la "Smithsonian Folk-Live Festival". Tot acolo au fost brilianţi cei din grupul "Night losers", foarte agreabili a fi ascultaţi şi la Costineşti. Aruncare – mai pe româneşte – în limbajul blues-ului. Instrumentiştii se deplasează firesc între cele două grupuri (remarc pe Hanno Höfer – ghitară, harmonică, vocal, pe violonistul-ghitarist Jimi "El Lako"). De altfel deghizarea vestimentară, tichiile, basmalele, fanteziile denominative sunt sarea "naturală" cu care se mănâncă şi pâinea jazz-man-ului din România.

Numele consacrate aglutinează ucenici-parteneri. De aici, s-a născut oportunitatea instituirii unui Concurs pentru interpreţii care nu au împlinit 30 de ani. Dintre cei trei laureaţi, pianistul Petrică Andrei este singurul care a susţinut un recital cu propriul său grup. Are însuşirile unui pianist de marcă. Manevrează cu har şi sentiment o sumă impresionantă de abilităţi tehnice, alături de independenţa imaginativă a creatorului în mişcare. Bateristul grupului său, Vlad Popescu (încă student la Academia de muzică din Bucureşti, menţiune care ar stimula mai multe consideraţiuni despre studiile universitare, acum înscrise în toate biografiile interpreţilor de jazz) şi saxofonistul bulgar Vladimir Karpatov sunt ceilalţi premiaţi. Buni meşteri, au ales un drum pe care nu intră decât cei aleşi. Ca să nu fug de răspundere, cu toată inadecvarea unei astfel de menţiuni sub semnătură proprie, voi nota că făceam parte din juriu, ca "generalist", alături de colegul meu de Ateneu, Dumitru Avakian (Preşedinte) şi de specialişti redutabili: Ion Baciu jr., Virgil Mihaiu şi acel suflet viu, inalterabil, erudit care este de atâta timp şi tot timpul Florian Lungu ("Moşu" nostru, al tuturor).

Fuga printre rândurile numărate nu-mi dă voie să trec peste elveţianul Hans Hartmann şi instrumentul lui original, numit "chapmanstick" şi germanul Maurice de Martin, baterist de un rafinament imediat sesizabil. Singura femeie din gală, Ozana Barabancea Terinte, va face probabil o carieră bună: este dăruită, are o voinţă activă, care i-a consolidat progresele tehnice (stil) importante. Nu suntem cronicari de poveţe..., dar a evita tentaţia "show-ului" este absolut necesar pentru o interpretă de jazz din România... O negresă, chiar şi voluminoasă, îşi poate permite oricine. Noi...

Model al unei alte irepresibile şi entuziaste vocaţii pluridisciplinare este regizorul Cornel Todea, director de festival, care împreună cu staff-ul său din UNITER, a legat Ministerul Culturii de Televiziunea Română, de Ministerul Sportului şi al Turismului, de B.T.T. şi pe toată lumea de mai sus aşezându-ne, cu infinite elanuri, în locul geometric unde ne-am întâlnit. La... Costineşti, în '99.

Ada Brumaru

MELODIILE FILMULUI

APĂRUT recent un volum semnat de Michel Chion, *Muzica în film*, la editura pariziană Fayard în colecţia "Drumurile muzicii". Autorul îşi propune să prezinte o viziune panoramică şi structurală a folosirii motivului muzical pe ecran într-o multitudine de forme. În ciuda unor inexactităţi mai ales în domeniul jazzului pe care Chion nu îl stăpâneşte cum ar trebui (este oarecum logic ţinând cont că este compozitor de muzică electronicoacustică) lucrarea are un caracter enciclopedic şi o dimensiune teoretică deosebită, subiectul adresându-se mai ales specialiştilor şi colecţionarilor. Se află în această operă, aşa cum afirmă Thierry Jousse în comentariul său din numărul special dedicat muzicii în film al revistei *Cahiers du Cinéma,* analize mai mult decât pertinente asupra unei perioade destul de neglijate, cea a filmului mut sau a altor momente muzicale din istoria cinematografului, fără a uita să arunce o privire generală asupra trecerii spre cinematograful vorbit, evidenţiind muzicalul. Michel Chion nu se mulţumeşte doar să preia şi să adapteze informaţii şi evenimente istorice foarte preţioase, el emite o serie de reflexii legate de statutul muzicii în procesul filmic. În partea a doua a cărţii sale, "Cele trei feţe ale muzicii în cinema", analizează modul în care Kubrick şi mulţi alţii folosesc muzica clasică, apoi perioada manieristă în care compozitori ca Philippe Sarde sau John Williams caută să ajungă la izvoarele istoriei muzicii în film. El nu omite muzica devenită subiect sau muzica filmată şi încă multe alte ipostaze... După părerea comentatorului Thierry Jousse această a doua parte este cea mai izbutită. Volumul se încheie cu un dicţionar excitant axat mai ales pe cineaşti lăsând deoparte muzicienii, cu anumite excepţii ca: Georges Delarue, Bernard Herrmann şi Maurice Jauvert (de ce nu şi Miklos Rozsa sau Henry Mancini?). Alegerea cineaştilor este şi ea discutabilă (de ce Philip Kaufman şi nu Martin Scorsese? sau Claude Sautet pe lângă Jacques Rivette şi Claude Chabrol?). În pofida inevitabilelor imperfecţiuni *Muzica în cinema* de Michel Chion este tousi, până acum, cel mai bun exemplu al unei alianţe fecunde între o cunoaştere muzicală de netăgăduit şi acuitatea unei priviri de cinefil îndreptată spre o componentă a cinematografului prea mult timp neglijată. Pentru cei care îi cunosc activitatea lui Michel Chion, *Muzica în cinema* este completarea absolut necesară a precedentelor sale lucrări *Vocea în cinema* şi *Sunetul în cinema* apărute la Editura Cahiers du Cinéma.

Traducere şi adaptare de Andriana Fianu

Alfred Hitchcock ascultînd muzica din *Păsările*

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Seara cu smee...

KENSINGTON PARK – QUEEN'S GATE – seara cu smee, cîini şi raţe, multe raţe în parcurile londoneze şi care sînt altfel decît cele pe care le ştiam din iazurile din bărăgan sau din lacurile bucureştene. Dacă un animal sau o pasăre imită locul în care vieţuiesc, acestea sînt raţele englezeşti *estetice* şi pe care turiştii le răsfaţă. Umanizate. Şi măcăitul lor, rar, sună altfel. Cîte firimituri nu am presărat peste ele strînse în jurul meu pe mal în *St.-James Park*...

Dar smeele înălţate de copiii blonzi, rumeni la faţă cu o pasiune de viitori piloţi, urmaşii celor ce au cîştigat bătălia de pe cerul Londrei şi al Angliei.

Vasul pe care traversez Marea Mînecii spre coasta Britaniei albă, cretoasă, misterioasă, simplă în grandoarea ei naturală ca o metaforă *şecspiriană*... Pe colacii de salvare ai vasului vopsit recent în alb, cu inscripţii roşii, scrie *INVICTA LONDON*.

Romanii, pe lîngă altele, le lăsară, moştenire pentru viitor, aceste două cuvinte, gata unite, gata turnate într-un blazon nepieritor.

Atîta brutalitate şi duritate în istoria lor însoţită în spirit de atîta duioşie, gingăşie, tandreţe, ca seara aceasta, iarăşi, lăsîndu-se peste parcul deasupra căruia se leagănă în văzduhul înroşit smeele...

*
* *

Michelangelo la *Sfîntul Petre în lanţuri*. Orele cinci după amiază. Lumina bate la uşa din dreapta. Genunchiul puternic luminat, sandaua cu degetele bine reliefate. Treptat lumina se mută căzînd acum peste mijlocul lui avînd mantaua drapată. Cu mîna dreaptă îşi ţine degetele înfipte în barba lungă. Cu stînga apucă firele de jos ale bărbii.

Lumea bagă fise într-un aparat, să se aprindă lumina.

Un Moise gigantic.

*
* *

Bătrînul de la *Villa Borghese*. O figură frumoasă de apostol din *Cina* lui Jacopo Bassano, mîncînd la ora nouă şi jumătate dimineaţa singur în parcul somptuos.

Un trenci agăţat de creanga unui copac în dimineaţa care fumegă, vegetaţia bogată plină de sevă. Aburi uşori ies şi din trenciul agăţat, semn că noaptea petrecută sub cerul liber l-a umplut de umezeală.

Într-o cratiţă neagră, înegrită de funingine pe iarba atît de verde, bătrînul tăia cartofi pregătindu-şi micul dejun.

O mare şi simplă şi sfîntă singurătate de vagabond frumos.

*
* *

Catedrala Medicilor. Necomunicabilitate.

Ascult la telefonul turistic explicaţiile înregistrate. Pentru că nu mai văd privirile celorlalţi şi fiindcă ceilalţi nu mai văd privirea mea, vocea pe care o aud în cupa neagră a telefonului mă linişteşte.

Ascult cu telefonul lipit de ureche cum aş vorbi cu cineva cunoscut.

E o voce plăcută de femeie inteligentă care izbuteşte să recite textul stereotip cu modulaţiile unei conversaţii directe şi firesti:

"Doamnă, domnişoară, domnule, bună ziua, bună seara, ne aflăm în Catedrala Medicilor... Priviţi vă rog în stînga..."

Ascult fermecat. Privirea fugitivă a turiştilor din jur. Trecerea lor mută ca pe altă lume...

Vocea dispare. Expunerea s-a încheiat. Mai aştept puţin. Deşi ştiu prea bine că nu mai urmează nimic. Abia acum înţeleg cum trebuie cuvintele care îmi vin în minte că *restul ar fi, că restul este, adică, tăcere...*

*
* *

Madona plină de sîni. O idee păgînă a fertilităţii, fecundităţii aplicată pe credinţa creştină.

Uzurparea lumii antice de creştinism. Venus este Madona. Creştinismul a dat lumii conştiinţa păcatului. De aceea ea *s-a îmbrăcat* şi-a acoperit goliciunile, complicînd viaţa. probabil, moda sexy frenetică de azi e o revanşă tîrzie a păgînităţii fizic mai liberă.

Rolul creştinismului primitiv îl preluă fundamentalismul.

Dar Madona aceasta de la PINACOTECĂ mă obsedează umblînd prin Roma toridă:

Mamelele ei multiple atîrnîdu-i de la gît în jos pînă la mijloc, cu generaţii opulente de tauri şi berbeci cîte trei aşezaţi rînduri-rînduri spre poale. Tot ce poate oferi existenţa mai robust şi mai durabil şi mai agresiv, – taurul, berbecele...

*
* *

Obiectele etrusce de la muzeul etrusc de lîngă Vale Giulia. Pluralitatea ca a unei societăţi de consum.

Pămînt ars şi bronz. Robinetele de bronz, şi ele, cu figurine la băi... Cutii cu trupuri goale de femei îndoindu-se în chip de mîner de care să apuci obiectul... Ornamentaţie nebună, lucrurile utile, orice lucru de care te slujeşti, avînd mai întîi o valoare estetică, pe lîngă cea utilă. Grifoni, cîini, pisici, acrobaţi. Rafinamentul. Beţia concretului. Humorul *meditativ* de societate relativistă.

Cînd ies din muzeu, în natura romană dominată de ocru, galben şi roşcat, frunzele chiparoşilor, ale pinilor şi ei înşişi, copacii, mi se par decorativi numai, cu un aer artificios, de podoabe de bronz, himere întrupate în realitatea indiferentă; chiar păsările ce trec în zbor pe deasupra avînd parcă ciocuri de bronz scoţînd alte sunete faţă de ceea ce ar însemna o vibraţie reală. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Jandarmii (II)

CONVOIUL a cotit pe Uliţa Morilor, dar la podul lui Ghidale se opri blocat de altă grupă – o mormîntare. În frunte păşea părintele Grigore care văzînd pe Avraam între soldaţi, se opri din cîntări şi trecu strada după ce porunci tristei adunări: "Aşteptaţi!" Îşi făcu loc împingînd pe paznici la o parte. "Venerabile, ce văd ochii mei obosiţi, ce s-a întîmplat? Din ce tablou al veacului întunecat revine scena aceasta de infern? Ce înseamnă măgăria asta?" –

"Ai dreptate Grigorie,
Asta-i mare porcărie."

Grigore se adresă şefului grupei: "Ostaş! Ce v-a apucat? Aţi căpiat cu toţii? Dezleagă-l pe sfinţitul rebi imediat! Îl voi conduce eu fără escortă, unde vreţi să-l aveţi." Plutonierul răspunde fără supărare: "N-am ce vă face. Aşa-i porunca. Dar uitaţi-vă – i-am pus şi nişte lanţuri mai subţirele. Imposibil să-l eliberez. Firul acesta odată încurcat, nu se poate descurca decît acolo de unde a pornit." Cei ce mergeau spre cimitir lăsară decedatul să doarmă sub un strat de flori în carul funerar şi se strămutară lîngă preot: "Ce faci, părinte? Te aşteaptă mortul. Cum îl laşi aşa în mijlocul drumului? Nici nu i-ai citit dezlegările..." – "Să-l dezleg eu pe omul acesta din cătuşe, mi se pare mai important. Mortul aşteaptă." Rebi Avraam rosti în vînt:

"O să aştepte mortul
Să-i dea popii ortul."

Părintele Grigore se supără: "Dumneata faci glume în loc să protestezi, să-ţi chemi credincioşii să facă puţină gălăgie. Interveni şi şeful escortei care ascultase cu atenţie, curăţîndu-şi măselele cu un pai: "Hopla, părinte, nu te băga! Vezi-ţi de treaba dumitale cum fac şi eu cu a mea."

Asediat, înconjurat de popor, Grigore îl bătu pe Rebi prietenos pe braţ: "Mă duc repede să îngrop pe mort. Vă ajung eu din urmă." Se sui în carul funerar pe locul vizitiului, luă hăţurile în mînă şi dete bici cailor mascaţi care tocmai terminaseră de ronţăit coroanele de flori, lăsînd panglicile cu regrete să fluture în vînt.

Dintr-un tufiş de urzici uriaşe, se desprinse ca o umbră Lăzărică, se furişă pe lîngă militar şi conversă cu bătrînul într-o limbă pe care jandarmul nu o înţelegea. Rebi scoase două chei pe care i le încredinţă. Porniră. Între timp, credincioşii năvăliră din toate părţile, văietîndu-se cumplit cînd treceau jelania celor ce tropoteau în urma carului cu mortul.

La sediul jandarmeriei aşteptau Lăzărică şi Covrig. Băiatul dădu preasfîntului un plic sigilat pe care aceste îl vîrî în buzunarul caftanului. Le ieşi înainte maiorul S., poreclit Harbuzel din cauza asemănării lui cu un pepene. Începu cu o mustrare: "Bine, măi băieţi, aşa v-am ordonat eu? Cum v-a venit ideea să-l legaţi în lanţuri pe domnul rabin ca pe un răufăcător? Scoate-i cătuşele imediat! Şi aţi venit pe jos din oraş?" – "Ce era să facem? întrebă plutonierul spăşit. "Să-l aduceţi cu docarul." – "Nu s-a putut, dacă a fătat Bruna." Vestea aceasta îl însenină pe Harbuzel. Începu să salte ca un copil. "A fătat Bruneta? Bună fată. Cum termin aici mă duc să-i fac o vizită. Era şi timpul. Ce a fătat? Băiat?" – "Un mînz de toată frumuseţea."

Entuziasmat de născare, era atît de adîncit în bucuria lui încît uită pe arestatul căruia i se adresă: "Preasfinte, cu ce problemă aţi venit?" Nu apucă Rabi să spună ceva, că maiorul îşi reveni: "Pardon, Preasfinte, e problema noastră. Am primit un denunţ de la o persoană care nu vrea să iasă din anonimat." – "Un denunţ?" – "Mai fluieră unii în biserică. Un denunţ, un raport, o notă informativă. Spune că v-a dat o sumă de bani pentru sinagoga nouă, bani care i-aţi oprit pentru uzul personal. Suspicios, donatorul a marcat cîteva bancnote din cele ce vi le-a dat. A observat, şi aici trebuie admirat, şi sertarul în care aţi încuiat banii. Am trimis o echipă să vă aresteze şi alta să facă o percheziţie. Aşteptăm pe ultima, care a fost instruită să nu vă deranjeze, să nu vă sperie, aşa că au stat pînă cînd aţi părăsit domiciliul." – "Aşa cere legea?", întrebă Rebi. "Nu prea. Dar se obişnuieşte. Luaţi loc, îndată apar şi băieţii." După două ore, un alt jandarm intră şi dădu maiorului un plic: "A fost exact în sertarul indicat."

Maiorul chemă grifierul să scrie procesul verbal. Deschise plicul, scoase un teanc de bancnote pe care, una după alta, le cercetă cu o lupă. "Nimic. Nici un semn, ei, drăcie!" Vestea se răspîndi şi afară. Vaietele fidelilor se prefăcură în chiote vesele. Rebi Avraam ieşi binecuvîntînd poporul cu o mînă. Pe cealaltă o ţinea în buzunarul larg al caftanului. ■

LUPTA CU AMNEZIA

FIECARE număr al revistei *Memoria* pune în circulaţie noi informaţii în legătură cu viaţa de infern pe care a creat-o regimul comunist elitei morale, politice şi profesionale a României. În nr. 27 se evidenţiază relatările privind umilirea, maltratarea şi în cele din urmă împuşcarea doctorului Ion I. Simionescu, în ziua de 12 iulie 1951, la "Canal". Ion I. Simionescu a fost o personalitate eminentă a medicinii româneşti. A îngrijit bolnavi, a educat studenţi, a creat instituţii medicale, a iniţiat construirea unor clădiri de interes public: Palatul Studenţilor în Medicină din Bucureşti, pavilionul nou al Spitalului din Turnu Măgurele (spital care azi îi poartă numele), pavilionul nou al Spitalului Sf. Spiridon din Galaţi etc. Răsplata? La vârsta de 54 de ani a fost omorât fără motiv, din strania plăcere a unor inşi rudimentari de a-l strivi pe un om superior.

În aceeaşi publicaţie citim cu mare interes o evocare – semnată de cunoscutul grafician, pictor şi sculptor Camilian Demetrescu – a împrejurărilor în care românii cu vederi anticomuniste refugiaţi în Italia în deceniile opt şi nouă ajungeau în conflict cu partidele de stânga din acea ţară (şi aproape toate erau de stânga!) dacă încercau să-l critice pe Ceauşescu. Martor lucid şi intransigent, exemplară conştiinţă civică, marele artist Camilian Demetrescu explică perfect mecanismul odioasei colaborări între securiştii din România şi diverşi complici de la distanţă ai lui Ceauşescu, ca Pietro Longo, secretarul general al partidului socialist sau Ruggero Puletti, directorul ziarului *Umanita,* răsplătiţi cu "vacanţe regeşti în vilele Comitetului Central" al PCR. Printre cei implicaţi în această colaborare descoperim (cu neplăcere) şi doi literaţi, Valeriu Râpeanu şi Nicolae Dragoş. În *Umanita* apărea, de pildă, un text, nesemnat, de-al lui Valeriu Râpeanu despre "inexistenţa disidenţilor" în timpul lui Ceauşescu şi despre "falsa disidenţă" a lui Paul Goma, iar în revista *Luceafărul,* Nicolae Dragoş îi anunţa triumfător pe cititorii români că... Occidentul dezavuează acţiunea lui Paul Goma.

Comedie grotescă, pe care am vrea să nu o mai vedem niciodată în reluare.

Alex. Ştefănescu

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

BANALE TRAGEDII

HENRY TROYAT cel pe care îl cunoaştem din romanele sale istorice este un scriitor plin de vervă, cu un umor fin şi un simţ precis al ironiei vieţii, un autor capabil să discearnă comicul de situaţie în marile drame ale unor personaje celebre din istoria omenirii, fără a altera cîtuşi de puţin grandoarea evenimentelor relatate, precum şi fără a ciobi în vreun fel sau altul splendoarea unor mituri de eroi fondatori. Însă Troyat cel din romanele sale de ficţiune, ori cel puţin din acesta tradus de Virginia Carianopol pentru Editura Polirom, este atît de altfel decît cel pe care îl ştiam. Verva devine calculată monotonie, ironia devine discret cinism, comicul se retrage lăsînd tragicul cumva descoperit, înecat parcă în tristeţea iremediabilului său. Motivul pentru care am început să citesc această carte a fost mai curînd superficial şi ocazional: titlul mi s-a părut potrivit pentru momentul în care ne aflăm. Sfîrşit de vară, de vacanţă, întoarceri mai mult sau mai puţin entuziaste/deprimate la universul cotidian al celorlalte 300 de zile din an.

Totuşi, de dragul preciziei, trebuie menţionat că *Sfîrşit de vacanţă* nu este titlul original, ci acela ales de traducător sau de editură, ceea ce îmi retează cumva din pofta interpretativă, din apetitul speculativ. Adevăratul titlu, din cîte am putut citi pe coperta interioară, este *Une extrême amitié*, justificat şi consolidat fiind de motto-ul preluat dintr-o scrisoare a Madamei de Sevigné, « Les effets naturels d'une extrême amitié». Într-adevăr, romanul lui Troyat relatează povestea unei prietenii bizare, între doi bărbaţi care se revăd după o îndelungată despărţire provocată nu de vreo neînţelegere sau incident, ci de simplu arbitrar al vieţii. Unul este cercetător în domeniul medicinei, cu o căsătorie cît se poate de fericită alături de o femeie frumoasă, iubitoare, distinsă şi caldă, altul este un aventurier şarmant, nestatornic, seducător, cu o viaţă misterioasă şi fascinantă, bogat şi excentric. În copilărie, cei doi au fost extrem de apropiaţi, au crescut împreună, fiecare oferindu-i celuilalt ceva ce acela nu ar fi putut altfel avea: primul, Jean, pasiunea pentru studiat, seriozitatea, o căldură nespusă în cuvinte, dar totuşi atît de evidentă încît să poată furniza o imensă platformă de stabilitate şi calm cuiva obişnut să trăiască totul la înaltă tensiune; al doilea, Bernard, frenezia de zi cu zi, pasionantele cronici ale cuceririlor sale amoroase, iniţierea mai timidului său amic, fermitate acolo unde celălalt ezita, încurajări. Prietenia celor doi e descrisă în termenii marilor relaţii de amici bărbaţi din istoria omenirii: Jean şi Bernard sînt Ahile şi Patrocle, Hamlet şi Horatio, sau, poate mai adecvată ar fi analogia cu Adrian Leverkuhn şi naratorul din *Doctor Faustus*. Căci Jean este cel din perspectiva căruia se derulează povestirea, în mare măsură o cronică indirectă a măreţiei prietenului său Bernard, de care Jean este, în secret, de-a dreptul îndrăgostit. Bernard are tot ce el nu va putea avea vreodată: succes. Oricît de celebru ar deveni medicul director la Institutul de Cercetări Francez, oricîte descoperiri despre structura creierului i-ar reuşi vreodată, pentru Jean succesul va însemna, totdeauna, acel aer de nonşalanţă şi triumf zugrăvit pe chipul lipsit de griji al lui Bernard, vaga lui zeflemea de individ care nu are nimic de pierdut şi totul de cîştigat. Dincolo de faptele narative în sine, dincolo de amintirile istorisite, Jean e neputinciosul, un Watson sortit unei existenţe în umbra gloriosului său Holmes, caracterizat strict prin admiraţia pentru acesta; Bernard este cîştigătorul, eroul care trece prin viaţă ca un prinţ călare pe un cal alb, zîmbind, răsucindu-şi mustaţa şi între timp sucind totodată minţile femeilor.

Clişee, evident. O mare prietenie, mai ales una între bărbaţi, aşa cum istoria literaturii ne-a învăţat să aşteptăm, cere mai mult decît două fantoşe care să trăiască fiecare prin ceea ce nu are el însuşi, dar îi prisoseşte celuilalt. Şi există, categoric, o lină curgere a romanului, care nu poate fi atribuită decît, mă tem, unei cuminţenii a ideilor şi a temei. Eroii lui Troyat sînt făpturi modeste, iar povestea lor are o lentă şi banală desfăşurare. Dar nimic plictisitor, ci, dimpotrivă, un apăsător sentiment al tragicului, dar nu al unui tragic sublim şi eroic. Mai degrabă un tragic derizoriu, stupid, care te lasă descumpănit şi gol pe dinăuntru.

De pe prima pagină a romanului cititorul află că Bernard şi Madeleine, perfecta soţie a lui Jean, mor împreună într-un accident de maşină. Întrebarea, marea întrebare, singurul lucru care îi rămîne lui Jean, este una gravă, ne avertizează romancierul la început: de ce îi fusese Bernard prieten, el, omul de lume, bărbatul cu farmec, cel căruia totul îi reuşeşte, tocmai lui, sărman şoarece de bibliotecă, temător de femei, stîngaci, sfios, naiv, inept din punct de vedere social? Adevărata întrebare, mult mai trivială şi în acelaşi timp mai adevărată, mai gravă, este însă alta, şi ea apare abia la sfîrşitul romanului, după ce naraţiunea ajunge la momentul accidentului: ce căutau soţia lui, buna, fidela, raţionala Madeleine, şi Bernard, devotatul său prieten, în aceeaşi maşină, pe un drum în afara Parisului? Aveau cei doi o aventură? Se pregăteau să o aibă? Sau era o simplă întîmplare, un fleac perfect justificabil, dar imposibil de justificat odată morţi cei doi?

Mi se pare mai importantă această a doua întrebare, cu toate că pare cu atît mai simplistă şi mai mărunt omenească pentru că dincolo de ea se ascunde de fapt perplexitatea unui om care nu poate înţelege dacă a fost înşelat sau nu. Iar motivul nedumeririi lui se leagă, evident, de prima întrebare, cea de la începutul romanului. Jean nu vrea doar să ştie dacă a fost înşelat, ci, mai trist şi mai grav deopotrivă, dacă *era normal şi de aşteptat* să fie înşelat. Alături de Bernard, el trăieşte o viaţă prin procură: se emoţionează de reuşitele lui, îl tulbură şi îl încîntă succesele acestuia, are nevoie disperată de el pentru a-şi putea imagina măcar o viaţă pe care nu o poate duce. Nimic frumos sau nobil în această prietenie, totuşi. Oferindu-i procura de care are nevoie ca să îşi trăiască o viaţă imaginară, Bernard îi sabotează lui Jean, de fapt, adevărata sa viaţă. Romanul lui Troyat are ceva în comun, deşi e greu de sesizat analogia, cu o nuvelă a lui Ernest Hemingway, *Scurta viaţă fericită a lui Francis Macomber*, în care protagonistul, un bărbat laş şi incapabil să răspundă poftei de viaţă şi aventuri a soţiei sale, devine victima batjocurii acesteia şi a amantului ei. Totul pînă într-o bună zi, cînd Macomber găseşte curajul nebun de a sta cu puşca de vînătoare în faţa unui animal sălbatic, leu dacă nu mă înşel, şi de a-l ucide fără să clipească. La rîndul său moare, dar nu asta contează, ci acele cîteva clipe de fericire, cînd Francis Macomber se simte curajos şi puternic, cînd e capabil să devină ceea ce călăii săi, soţia şi amantul, sînt.

Într-o anumită măsură, Jean este şi el victima unui prieten pe care îl adoră, dar care nu face decît să îl umilească, nu direct, ci implicit, acţionînd ca o oglindă în care nu îşi vede decît defectele, sau absenţa acelor trăsături la care visează. Este şi victima unei soţii prea perfecte, pe care crede că nu o merită, pe care o invidiază şi ajunge la un moment dat chiar să o înşele. Şi Bernard, şi Madeleine sînt prea buni pentru el, sau cel puţin aşa îi percepe personajul. Bernard îi inspiră invidie, dar nu numai pentru că Jean şi-ar fi dorit să ducă viaţa pasionantă a acestuia, ci pentru că fiecare succes al prietenului său înseamnă, undeva în universul interior şovăielnic şi temător al protagonistului, eşecul lui. În tinereţe, Jean fusese căsătorit cu o femeiuşcă, Muriel, pe care Bernard i-o prezentase, fosta lui amantă, de fapt. Muriel îl făcuse fericit, într-o anumită măsură, pînă în ziua cînd, cu ajutorul lui Bernard, aflase că îl înşeală. Nu cu cineva anume, ci mereu, la întîmplare, cu absolut oricine. Bernard fusese salvatorul, el îi deschisese ochii, dar la urma urmelor tot el fusese şi iniţiatorul. Ceea ce Jean nu îndrăzneşte niciodată să se întrebe pe sine reprezintă dilema pe care oricine o are, la un moment dat: la ce foloseşte să ştii adevărul, să-l cunoşti în profunzime pe cel din faţa ta, să-i descoperi minciunile, înşelătoriile, jumătăţile de sinceritate, exagerările, să-ţi dai seama de iluziile pe care ţi le-ai făcut, zadarnic firească, din pricina acestuia? La ce îi foloseşte lui Jean să afle că Muriel îl înşeală? Aceasta este întrebarea pe care Jean aproape că vrea să i-o urle în faţă lui Bernard, dar nu poate.

Viaţa eroilor lui Troyat se desfăşoară la limita fragilă dintre iluzie şi autenticitate, dintre închipuire şi dezamăgire. Fiecare crede despre celălalt anumite lucruri,pentru că are nevoie să creadă. Jean e convins că Bernard e fericit alături de iubita lui de 25 de ani, în maşina lui de lux decapotabilă, în vila din împrejurimile Parisului şi în excursiile pe care le face în Statele Unite. Bernard, la rîndul lui, mărturiseşte la un moment dat că îl invidiază pe Jean pentru mariajul lui fericit cu o femeie de care îl leagă amintiri comune, prin faptul că au trăit împreună aceleaşi timpuri, aceleaşi întîmplări. Singura care pare să nu creadă nimic despre nimeni, care nici măcar nu dă semne de curiozitate ori de înţelegere, este Madeleine. Ea este misterioasa, cea pe care nici Jean, şi implicit nici cititorul nu o cunoaşte cu adevărat. Este, totodată, personajul cel mai calm al romanului: prezenţa ei inspiră o anumită pace, un sentiment al aşezării şi al firescului pe care nici măcar scena finală, menită să sugereze foarte clar posibilitatea că ea şi Bernard să fi fost amanţi, nu o distruge.

Tragicul acestui roman este banal, cum sugeram din titlu. Nu pentru că un accident de maşină ale cărui victime nu supravieţuiesc este forma cea mai comună de moarte neaşteptată astăzi. Ci mai curînd pentru că Jean, Bernard şi Madeleine sînt personaje desprinse dintr-un univers cotidian: nimic spectaculos ori romanesc în existenţele lor, care se desfăşoară cu monotonia rutinei zilnice a fiecăruia dintre noi. Tragic e faptul că nimeni nu ştie cu adevărat nimic important despre celălalt, oricît de apropiaţi ar fi, oricît de intensă şi de sinceră afecţiunea pe care şi-o poartă. Bernard dispare cu săptămînile şi lunile, fără să i se ştie de urmă. Dar nu misterul acestor dispariţii este adevărata lui taină, ci faptul că nimeni nu poate şti dacă atleticul bărbat de 50 de ani, încă în stare să sucească minţile unei tinere femei, este sau nu ceea ce pare. Jean e misterios pentru că are o legătură pasageră cu amanta tînără a lui Bernard, fără a-i mărturisi vreodată soţiei sale (care nu bănuieşte nimic), şi mai ales fără a înţelege nici el cu adevărat ce anume l-a împins spre un asemenea gest. Este Madeleine atrasă de Bernard? Nimeni nu ştie. Şi nici nu trebuie să ştie, tot aşa cum nu trebuie să ştim cine e cu adevărat Bernard, ori ce se întîmplă în mintea lui Jean. Scriind un roman clasic, urmînd conştiincios toate preceptele genului, purtîndu-se deci precum un scriitor omniscient cum se cade, Troyat reflectă, oarecum trist, în orice caz resemnat, la imposibilitatea filozofică a omniscienţei: «Dacă un ochi străin ar pătrunde în adîncurile noastre nebănuite, dacă n-ar mai rămîne nici un singur văl de umbră în sufletul nostru, întregul univers intim ar dispărea în acea lumină brutală, noi am înceta să mai fim noi înşine, am deveni doar o maşină care percepe şi reacţionează, un corp lipsit de orice mister, indiferent cine am fi şi cum am arăta». Acest insurmontabil mister al fiinţei este, probabil, atît tragicul cît şi sublimul vieţii de zi cu zi. ■

Henry Troyat, *Sfîrşit de vacanţă*, traducere de Virginia Carianopol, Editura Polirom, Iaşi, 1999, 179 pagini, preţ nemenţionat.

Orfism şi hermetism

ANIVERSAREA jubiliară a naşterii lui Goethe îi oferă publicului nostru literar un prilej de comemorare a acelui spirit universal care, de la vârsta de patruzeci de ani şi până în pragul bătrâneţii, a înfruntat toate peripeţiile epocii de răscruce deschisă de Revoluţia franceză. Prilej de reîntâlnire cu Faust şi cu Wilhelm Meister, cu Werther, Egmont, Tasso, Ifigenia şi Pandora, cu Hermann şi Dorothea, cu Otilia din *Afinităţile elective*, cu Hatem şi Suleica din *Divanul occidental-oriental*. Prilej de meditaţie asupra *Aforismelor*, *Teoriei culorilor*, *Sansculotismului literar*...

Ele toate există în rafturile bibliotecilor, dovadă a unui lung şi laborios efort de adaptare care, aproximativ de la centenarul morţii lui Goethe din 1932, a început să îmbrace accentele majore ale unor realizări durabile, definitive. Acestui şir de traduceri şi echivalenţe, pe care îl jalonează cele câteva versiuni după *Faust*, i s-a adăugat recent, prin grija neobositului editor de poezie universală Ion Acsan, o antologie lirică[1], reprezentativă atât în ceea ce priveşte prestigiul semnăturilor cât şi valoarea şi varietatea traducerilor. Este rodul unei hărnicii entuziaste care, pentru a fi pe deplin convingător — ediţia fiind bilingvă — ar fi necesitat o familiarizare mai atentă cu vestita *Ausgabe letzter Hand*, redactarea ultimă apărută sub îngrijirea autorului.

Printre poeziile antologate se află, cum e şi firesc, *Urworte. Orphisch*, scrisă în 1817, deci la vârsta de 66 de ani, care se înscrie în seria capodoperelor lirice de largă respiraţie, încheind, în amurgul bătrâneţii, epoca de creaţie dominată de *Divanul occidental-oriental*. În acordurile introductive, de încifrare cosmică, deslușim, parcă, ecouri din *Prologul în cer*, ele fiind urmate de câteva situaţii de viaţă în care se manifestă câte una din puterile destinului, evocate cu denumirea lor grecească (Daimon, Tyche, Eros, Anangke, Elpis). Ele trimit, fără îndoială, la un model străvechi — un model orfic, după cum spune chiar titlul poemului. Care este acel model?

Înainte de a răspunde la această întrebare, vom preciza că nici una din cele trei versiuni româneşti ale poemului (Ion Sân-Georgiu, Lucian Blaga, Ştefan Aug. Doinaş) nu este însoţită de cadrul lui explicativ, care face din el un mic tratat de filosofie a vieţii, oarecum asemănător tratatului despre iubire care este *Viaţa nouă* a lui Dante. El a fost adăugat de Goethe pentru a înlesni înţelegerea aluziilor care trimit la un fond esoteric, abscons, la rugămintea unor persoane apropiate (anume, marea ducesă Marie Paulowna). Acest cadru, redactat în stilul raţionalismului iluminist, rezumă căile destinelor omeneşti pe plan spiritual, social, material, în care se prelungesc influenţele astrale preconizate la început, dar nici el nu conţine vreo indicaţie mai precisă în ceea ce priveşte proveniența orfică sugerată în titlu.

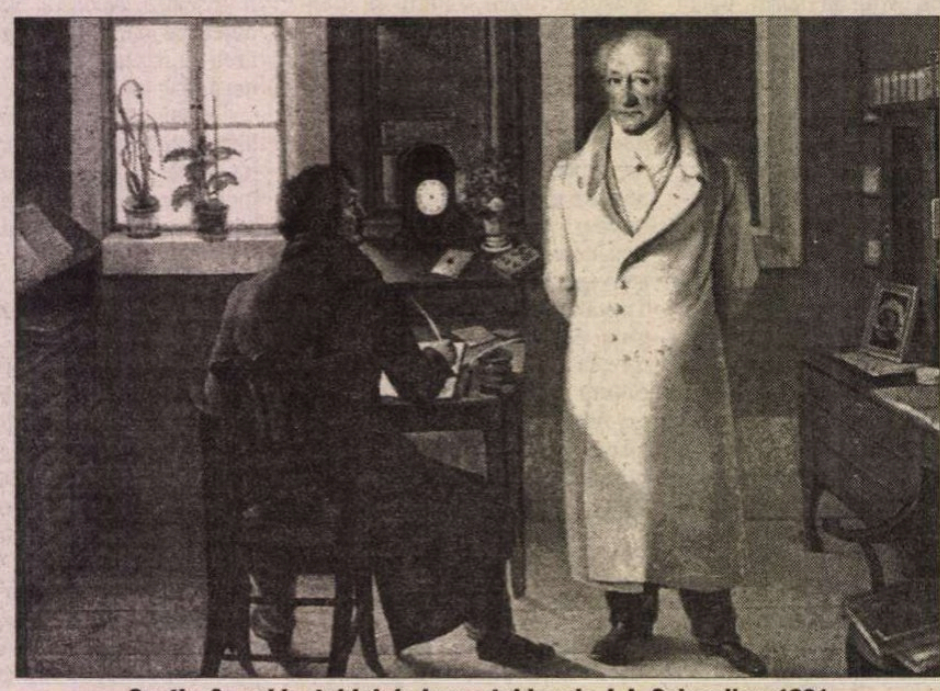
Câteva lămuriri preţioase despre geneza poemului ne oferă monografia lui Emil Staiger[2]. Referindu-se la preocupările mitosofice din epocă (Hermann, Creutzer), el identifică la Karl Ludwig von Knebel, un poet din anturajul curţii de la Weimar, apropiat de Goethe şi Wieland, traducător din Lucreţiu şi Properţiu, o poezie tradusă "din greceşte" (*Aus dem Griechischen*, datată 1815, dar, de fapt, mult mai veche) cu invocarea divinităţilor Daimon, Tyche, Eros şi Anangke. Însă chiar în 1817 apare la Göttingen un volum de miscelanee (*Zerstreute Abhandlungen*) al arheologului Johann Georg Zoëga, specializat în literatura coptă, din care, datorită afinităţii surprinzătoare cu poemul lui Goethe, vom cita un pasaj mai amplu[3].

"Presupusa relaţie dintre Tyche şi Luna reiese chiar din imnul orfic către Fortuna, când teleutarhul invocă pe călăuzitoarea, hoinara, multiforma Artemis; însă şi mai explicit este expusă această doctrină de către Necepso, un astrolog egiptean, iar după el de către Macrobius, într-un pasaj care ne va conduce la alte lămuriri asupra felului în care cei vechi o concepeau pe această zeiţă, când separată de ceilalţi zei, cu care era înrudită, când întrunită şi asimilată cu ei. După egipteni, spune el, zeii care asistă la naşterea omului sunt în număr de patru: Daimon, Tyche, Eros, Anangke. Dintre ei, Daimon este Soarele, promotorul spiritului, căldurii şi luminii. Tyche este Luna, cu care corpurile cresc şi descresc (sub lumina ei) şi al cărei umblet, mereu schimbător, însoţeşte schimbările multiforme ale vieţii omeneşti. (...) În *Panaretos*, o scriere atribuită lui Hermes (Trismegist)[4], se explică şapte sorţi ale omului, corespunzând celor şapte planete. Tyche aparţine Lunii, Daimon - Soarelui, Eros este asociat cu Afrodita (Venus), Anangke cu Hermes (Mercur), Tolme cu Ares (Mars), Nike cu Zeus (Jupiter), iar Nemesis cu Cronos. Această serie este remarcabilă datorită faptului că le atribuie celor trei divinităţi principale ale destinului distanţele dintre ele, precum şi locurile pe care le ocupă potrivit unui anumit sistem filosofic. Tyche, privită ca elementul pur întâmplător, se află pe poziţia cea mai de jos, preocupată fiind de binele diferitelor corpuri, şi atinsă de către Daimonul sufletelor şi de către Eros, legătura dintre suflet şi trup. Poziţia mediană este atribuită Necesităţii, figurată, după cum spune Macrobius, în nodul de şerpi de pe caduceul lui Hermes, ea nefiind altceva decât aceeaşi Tyche, considerată ca însumare a cauzelor fizice care determină evenimentele. Totul îi cedează locul, în afară de cutezanţa neîmblânzită a spiritului omenesc, pe care o numim, cu o altă expresie, Speranţă..."

În micul tratat poetic al lui Goethe, celor patru divinităţi canonice li se adaugă deci Elpis (Speranţa), care anterior, în perioada sa clasicistă (mai cu seamă în *Pandora*), apare însoţită de Phobos (Teama). Într-o scrisoare din 21 mai 1818 către Sulpiz Boisserée, Goethe pomeneşte de nişte "miraculoase gnome străvechi despre destinele omeneşti", iar lui von Knebel îi mărturiseşte că lumina stanţelor i-a venit din "beznele orfice". El se simte readus la o treaptă a istoriei omenirii în care adevărul începe să se contureze din ceaţă, dar revine imediat în sfera familiară a ideilor sale, explicând Daimon cu "individualitate, caracter", iar Anangke cu "îngrădire, datorie" (E. Staiger).

Iată deci un răspuns destul de pertinent la întrebarea despre proveniența celor cinci "cuvinte străvechi" — numai că acestea, potrivit interpretării lui Zoëga, sunt de origine hermetică, şi, adăugăm, fără o atestare mai precisă în *Imnurile orfice*. Acestea, la rândul lor, nu prezintă decât nişte analogii destul de vagi, cum ar fi: "Sublimul sceptru, daimon unic şi mare-ndrumător" (*Către Zeus, fragm. 6*), "Rătăcitoare nevăzută şi preamărită de mulţime,/ Aduci în viaţa omenească neaşteptată răsturnare" (*Zeiţei Fortuna*), sau "Înalţ chemarea mea spre daimon, stăpânul falnic şi temut,/ Seninul Zeus ce naşte totul şi-nsufleţeşte muritorii/.../ În mâna lui se află cheia mâhnirilor şi-a bucuriei" (*Daimonului*)[5].

CUM se explică această suprapunere a surselor de inspiraţie — căci de o confuzie nu poate fi vorba? De fiecare dată când Goethe atacă o temă clasică, modelul, recognoscibil în articulaţiile sale, ocupă fundalul, peste el revărsându-se, dându-i o nouă viaţă organică, lumina interpretării sale, a unui nou crez umanitar. Aşa se întâmplă în *Ifigenia în Taurida*, cu modelul luat din Euripide, şi tot astfel în *Elegiile romane*, străbătute de umbra lui Properţiu. Caracteristică pentru *Cuvinte străvechi. Orfice* este aceeaşi atitudine invocatoare ca în *Imnurile orfice* — şi de aici şi denumirea —, numai că Goethe renunţă la metrul original, pentru a le turna în stanţe, forma solemnă a *Epilogului la Clopotul lui Schiller* şi a *Elegiei de la Marienbad*. Ceea ce transpare prin acest văl iscusit, scos în evidenţă de cele cinci "cuvinte străvechi", este un corp de doctrină solidar, la care participă atât elemente orfice cât şi hermetice. Astfel, temele răspândite de-a lungul operei sale se articulează într-un punct de orgă, poemul primind o valoare canonică pentru interpretarea ei în ansamblu. Vom regăsi astfel ecouri din *Werther*, din *Wilhelm Meister* ("sala trecutului" din *Anii de ucenicie*), din *Afinităţile elective*, *Prologul în cer* şi o anticipare a *Trilogiei pasiunii*. Aceasta pe plan autobiografic, iar în ceea ce priveşte receptarea Antichităţii clasice, el întregeşte perspectiva metamorfozelor nesfârşite din *Noaptea clasică a Valpurgiei* (*Faust*, partea a doua), care se desfăşoară parcă în acelaşi orizont al culturii alexandrine. Invocarea orfică a lui Goethe tocmai aici trimite, în Egiptul elenizat, unde pe vremuri Orfeu, părintele liric al cultului, primise învăţătură în templul lui Thoth, devenit sinonim cu Hermes Trismegist[6].



***Goethe în cabinetul lui de lucru*, tablou de J.J. Schmeller, 1831**

Am abuzat, poate, de atenţia mult stimaţilor cititori şi le cerem iertare pentru luxul de amănunte, — însă, după vorba lui Aby Warburg, "Bunul Dumnezeu se ascunde în amănunt". Retrasând în linii mari istoria hermetismului, care, după traducerea de către Marsilio Ficino a lui *Corpus hermeticum* (1463), a determinat o nouă orientare în cultura europeană, care poate fi urmărită în istoria manierismului, fie că este vorba de Maurice Scève sau de Shakespeare, de Góngora sau de Edgar Allan Poe, de Mallarmé, Ungaretti sau T.S. Eliot, vom adăuga şi câteva trimiteri la poeţi români, încercând astfel să sugerăm o serie paralelă cu cea alcătuită de către Ion Acsan pentru orfism, şi anume: Ion Barbu (*Jazz-band pentru nunţile necesare*, versiunea din 1926), Dan Botta (*Cantilenă*, "Sunt prea viu, prea trist,/ Înger trismegist"), B. Fundoianu (*Discurs*, "Şi iată-te la pas/ Cu vidul şi planeţii"), Vasile Voiculescu (*Ultimele sonete...*, în special CLXII/8, "Cu tine, prinţ hermetic, ca-ntr-o eternitate,/ Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid"). Perspectivă care ar fi incompletă fără menţionarea acelei fermecătoare iniţieri în astrologie care este *Cer şi destin* de Armand Constantinescu, cu punctul de plecare în *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu, unde Hermes Trismegist îi dezvăluie discipolului său tainele destinelor omeneşti.

Să ne întoarcem, după această nouă digresiune, menită să documenteze fecunditatea neistovită a celor două tradiţii poetice adeseori împletite, la micul tratat poetic al lui Goethe, — pentru a constata că aluziile sale, aparent absconse, nu fac decât să comunice cu un fond de inspiraţie viu, a cărui "înţelepciune pierdută" (Poe, "*forgotten lore*") este totuşi păstrată în filoanele doctrinelor esoterice. Sub pecetea tainei, firește, pentru a le feri de cei nechemaţi (Goethe: "Înţeleptului doar spune-i,/ Căci mulţimea huiduieşte" — *Dor fericit*) însă putând fi recunoscute cu acel simţ care ne călăuzeşte în căutarea adevărului. Maestru al deghizărilor şi dezvăluirilor, Goethe ne invită să recunoaştem în fiecare din strofele poemului, ţesute în jurul câte unei imagini grăitoare, amintind de stilul său anacreontic din tinereţe, acţiunea unei forţe a destinului care ne modelează viaţa după legi arhetipale. "Fii atent", parcă ar vrea să spună, "oare nu ţi s-a întâmplat şi ţie?"

Dieter Paul Fuhrmann

---

[1] Johann Wolfgang Goethe, *Lyrische Dichtungen / Poezii lirice*. Prefaţă de Ion Pillat, tabel cronologic de Dieter Fuhrmann, selecţie şi notă asupra ediţiei de Ion Acsan. Editura Grai şi suflet – Cultura Naţională, Bucureşti, 1999.

[2] Emil Staiger, Goethe, Zürich, 1959, vol. III, p. 96.

[3] Apud E. Staiger, *ibidem*

[4] După Clement din Alexandria (*Stromata*, VI, 4, 35), *Corpus hermeticum* cuprindea 42 de scrieri (n. tr.).

[5] Orfeu, *Imnuri*, în româneşte de Ion Acsan, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ed. Univers, Bucureşti, 1972, la care se adaugă lucrarea lui Ion Acsan, *Orfeu şi Euridice în literatura universală*, Bucureşti, 1981, o excelent documentată privire istorică asupra temei, urmată de o antologie cuprinzătoare. Un motiv comparatist complementar ar fi mutaţia stilistică intervenită între Goethe ca reprezentant al tradiţiei orfice mai vechi şi registrul nou, pneumatic, în care este reluată de Rilke.

[6] Pentru cine doreşte să aprofundeze cele schiţate aici recomandăm, în afara lui Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, 1978 (respectiv, versiunea românească semnată de Cezar Baltag) şi a lui Constantin Daniel, *Cultura egiptului antic*, Bucureşti, mai ales Edouard Schuré, *Les grands initiés*, precum şi A.J. Festugière şi A.D. Nock, *Hermès Trismégiste*, I-IV, Paris 1945-1954.

Johann Wolfgang Goethe

Comentariu la *Cuvinte străvechi. Orfice.*

Goethe în Italia, portret de J.H.W. Tischbein, 1787

URMĂTOARELE cinci stanțe au mai fost publicate în primul număr al "Morfologiei", însă ele ar merita să ajungă la cunoștința unui public mai larg; de asemenea, câțiva prieteni au dorit să se facă ceva pentru a le înlesni înțelegerea, astfel încât ceea ce aici se poate abia bănui să fie supus de asemenea, potrivit unui sens limpede, unei cunoașteri curate. Or ceea ce s-a transmis prin învățăturile orfice mai vechi și mai noi, am încercat aci să comprimăm și să exprimăm într-o formă poetică, laconică, de compendiu. Aceste câteva strofe conțin multe lucruri de însemnătate, într-o succesiune care, odată ce a devenit cunoscută, îi înlesnește spiritului considerațiile cele mai importante.

ΔΑΙΜΩΝ, Daimon

Ca-n ziua care lumii te-a-nchinat
Cu soarele zâmbind către planete,
Ai tot crescut mereu și-ai prosperat
Urmându-ți legea firii pe-ndelete.
Și, iată, de ursita-ți n-ai scăpat,
Din scrieri sibiline, din versete,
Căci nici o forță,-n veci, nu e în stare
Să desmembreze viile tipare.

Raportarea titlului la strofa propriu-zisă necesită o explicare. Daimon înseamnă aci individualitatea necesară, exprimată nemijlocit la nașterea, limitată, a persoanei, trăsătura caracteristică prin care individul se distinge, oricât de mare ar fi asemănarea, de oricare altul. Această determinare i-a fost atribuită astrului influent, și s-au putut raporta în mod cuvenit mișcările și relațiile infinit de variate ale corpurilor cerești, între ele și față de pământ, la alternările variate ale nașterilor. De aci ar trebui să pornească și destinul viitor al oamenilor, și am fi foarte dispuși, admițând primul considerent, să recunoaștem că forța și însușirile înnăscute determină destinul omului, mai mult decât toate celelalte.

Iată pentru ce exprimă această strofă, cu o repetată afirmație solemnă, imuabilitatea individului. Individualul, oricât de pronunțat ar fi, poate fi distins, desigur, dat fiind caracterul său finit, însă atâta timp cât nucleul rămâne compact, el nu poate fi nici destrămat, nici despărțit, chiar de-a lungul unor generații întregi.

Această ființă solidă, tenace, și care nu se poate dezvolta decât din ea însăși, intră, desigur, în diferite relații, prin care caracterul ei prim și originar este zăgăzuit în acțiunile, stingherit în înclinațiile sale, iar ceea ce intervine acum, filosofia noastră îl numește:

ΤΥΧΗ — Întâmplare

Un freamăt ocolește pe la spate
Limanul, ne petrece, ne-nconjoară:
Nu singur te formezi, ci-n societate,
Făcând precum fac alții, într-o doară,
Când scade-n viață ea și când răzbate
E-un fleac, și încurcat în fleacuri zboară,
În crugul pașnic anii se perindă
Și-așteaptă lampa, flacăra s-o aprindă.

Nu este totuși întâmplător faptul ca un cutare să-și deducă proveniența dintr-o națiune, ginte, familie sau alta, deoarece națiunile răspândite pe pământ trebuiesc privite, ca și variatele ramificații, ca indivizi, or întâmplarea nu poate interveni decât în cazuri de amestec sau încrucișare. Vedem însemnatul exemplu al personalității tenace a unor asemenea ginți în evreime; națiunile europene, strămutate în alte părți ale lumii, nu își leapădă caracterul, iar și peste câteva sute de ani, englezul, francezul, germanul va putea fi lesne recunoscut în America de Nord, însă, totodată, în încrucișări se vor desemna efectele întâmplării, după cum metisul poate fi recunoscut după o anumită culoare a pielei. În cursul educației, dacă nu este publică și națională, întâmplarea își afirmă drepturile variate. Doica și îngrijitoarea, tatăl sau tutorele, dascălul sau pedagogul, precum toate primele ambianțe, cum ar fi prietenii de joacă, localitatea rurală sau urbană, — toate determină particularitatea, printr-o dezvoltare mai timpurie, prin reprimare sau accelerare; daimonul, desigur, le străbate pe toate; iar aceasta și este natura propriu-zisă, vechiul Adam sau cum am vrea să-i zicem, care, oricât de deseori l-am alunga, se va reîntoarce cu atât mai irezistibil.

În acest sens, al unei individualități stabilite cu necesitate, i s-a atribuit fiecărui om un daimon al lui, care îi șoptește din când în când în ureche ce ar fi propriu-zis de făcut, și tot astfel Socrate a ales cupa de cucută, pentru că i se cuvenea să moară.

Însă întâmplarea nu încetează, influențând în permanență mai ales tineretul, care, cu înclinațiile, jocurile, reuniunile sale și cu firea sa inconstantă se aruncă ba încoace, ba încolo, negăsind nicăieri nici reazem, nici satisfacție. Și atunci se ivește odată cu ziua crescătoare o neliniște mai serioasă, o nostalgie mai profundă: se așteaptă sosirea unei noi ființe divine.

ΕΡΩΣ — Iubire

Ea n-a-ntârziat! Iar el din ceruri vine
Unde-a zburat din sterpele ponoare,
Se-apropie mișcând din aripi line,
Scăldându-și fruntea, pieptul într-o boare,
Parc-ar fugi, dar, tot fugind, revine,
Durerea-i piere, dulce tematoare.
Când ard atâtea inimi în genune,
Cu-alesul, Unul, vrea să se adune.

În aceasta se subsumează tot ce neam putea închipui, de la înclinația cea mai ușoară până la delirul cel mai pătimaș; aci Daimonul cel individual și Tyche cea seducătoare se unesc laolaltă: omul pare să nu asculte decât de sine, să dea curs liber vrerii sale slujindu-și pornirile; și totuși se strecoară lucruri întâmplătoare, străine de el, care îl abat din calea sa; el crede că prinde ceva din zbor și este prins el însuși; el crede că a câștigat și e de acum pierdut. Și aci, întâmplarea din nou își desfășoară jocul, ademenindu-l pe cel rătăcit către noi labirinturi; aci nu există nici o limită a erorii, căci drumul este o eroare el însuși. Acum ne paște primejdia de a ne pierde în considerație că ceea ce părea alcătuit în vederea cazului celui mai particular se pierde și se topește în general. De aceea intervenția grăbită a ultimelor două versuri vrea să ne dea o indicație hotărâtoare: pe ce cale unică putem scăpa de acest dedal, punându-ne pentru toată viața la adăpost față de el.

Deoarece abia acum ne arată de ce este în stare Daimonul să facă — el, cel autonom, cel egoist, care s-a năpustit asupra lumii cu o voință absolută și care nu a resimțit decât cu supărare dacă, ici sau colo, întâmplarea i-a ieșit în cale; el acum simte că nu este determinat și pecetluit doar de către natură; acum își dă seama în sinea sa că s-ar putea determina singur, că el nu numai că poate apuca obiectul pe care destinul i l-a adus în cale, ci că și-l poate însuși, ba mai mult; că poate cuprinde o a doua ființă asemenea lui, cu o înclinație de nezdruncinat.

Abia făcut acest pas, s-a și abandonat, prin decizie liberă, libertatea; două suflete urmează să se acomodeze într-un singur trup, două trupuri într-un singur suflet, și înfiripându-se un asemenea acord, mai intervine, spre obligația reciprocă, și un al treilea: părinții și copiii trebuie să formeze la rândul lor un întreg; mulțumirea comună e mare, însă și mai mare e trebuința. Trupul compus din atâtea mădulare este afectat, potrivit destinului pământesc, într-una din părțile sale, și în loc să se bucure în întregime, el suferă de ceva singular, și cu toate acestea, o asemenea situație e considerată pe cât de dezirabilă, pe atât de necesară. Avantajul atrage pe oricine, și ne complăcem să primim și dezavantajele. Familie se înșiră lângă familie, gințe lângă ginte, s-a adunat laolaltă o populație întreagă, care își dă seama că i-ar prii și întregului ceea ce a fost hotărât de către individ; ce face ca hotărârea să devină inabrogabilă prin lege; tot ceea ce o înclinație iubitoare oferise de bunăvoie devine acum datorie, care dă naștere la o mie de datorii; și pentru ca totul să fie încheiat pentru timp și eternitate, și Statul, și Biserica, și tradiția au grijă să nu fie lipsă de ceremonii. Toate părțile își iau precauții prin cele mai ferme contracte, prin toate relațiile publice posibile, pentru ca să nu fie periclitat cumva întregul, nici în cea mai mică parte a sa, prin nestatornicie sau abuz.

ΑΝΑΓΚΗ — Necesitate

Din nou e dup-a stelelor voință:
Condiție, lege, unanimitate...
E-o unică voință din silință,
Abuzul îl preface-n lașitate,
De-ocară-i chiar și-a inimii dorință
Și-ascultă toana de necesitate.
Iar după ani lipsiți de aparențe
Ne pomenim cu vechile carențe.

Această strofă probabil că nu are nevoie de comentarii; nu există nimeni căruia experiența nu i-ar oferi suficiente note pe marginea unui asemenea text. Nu e nimeni care nu s-ar simți obsedat în chip penibil evocându-și astfel de situații numai din amintiri, ba unii ar fi gata să dispere când prezentul îi ține astfel prizonieri. Cu câtă bucurie ne grăbim deci să trecem la versurile de încheiere, la care fiecare suflet sensibil va primi să-și facă singur comentariul, atât moral cât și religios.

ΕΛΠΙΣ — Speranța

Dar se deschide poarta ce, severă,
În zidul dur mereu stă ferecată,
Tot dăinuind, ca stâncile, de-o eră...
Iar o nălucă neastâmpărată
Din nouri, ceață, ploi, ca o himeră
Ne-a și răpit în goană-naripată.
O știți, e mesagera-naltei pronii...
Din clipă bate — și-au trecut eonii.

Traducere de
Dieter Paul Fuhrmann

CENTENAR BRASSAÏ

CUNOSCUT sub pseudonimul Brassaï, Halász Gyula junior este originar din Braşov, data naşterii sale fiind consemnată în registrul de stare civilă al Parohiei romano-catolice din oraş, în dreptul numărului 159. În *Souvenirs de mon enfance* (1952), Brassaï evocă locul naşterii sale: "Sînt născut în Transilvania, la 9 septembrie 1899, la orele 9 seara. Doar nouă sau multiplu de nouă există în data mea de naştere. Această cifră m-a urmărit toată viaţa. Am locuit totdeauna la numărul

81. (...) Înconjurat de păduri de brazi, cu turnurile şi zidurile sale, cu acoperişurile sale înclinate, cu biserica sa gotică, supranumită Neagră, Braşovul, oraşul meu natal, este un oraş medieval, ultimul din Occident. (...) Tatăl meu, care a studiat la Sorbona, era profesor de literatură franceză. Adora Parisul şi anticarii, pe Sarah Bernhardt, secolul al XVIII-lea, enciclopediştii şi moraliştii francezi. Are acum 80 de ani şi compune poeme mamei mele în vîrstă de 75 de ani ". De altfel, tatăl său, Halász Gyula senior, ce s-a bucurat de o viaţă lungă, de aproape un secol (1871-1969), a fost întemeietorul publicaţiilor braşovene maghiare *Brassói Szemle* (1901) şi *Brassói Napló* (1933), iar mama artistului era fiica unor comercianţi armeni braşoveni.

La nici cinci ani micuţul Halász Gyula călătoreşte la Paris, unde tatăl său obţinuse un concediu de studii de un an, iar şederea în oraşul de pe Sena marchează viaţa copilului, ce-şi va dori apoi cu ardoare revenirea în metropola îndrăgită. În 1916 îşi finalizează studiile la Braşov, luîndu-şi bacalaureatul în plin război la Şcoala reală de stat. A fost încorporat în cavaleria austro-ungară (1916-1917) la Sibiu, de unde se pare că dezertează, iar cu ajutorul unor acte false ajunge în 1918 la Budapesta, unde începe să studieze artele plastice. Entuziasmul tinereţii şi spiritul de frondă îl fac să se înroleze voluntar în "armata roşie" a lui Béla Kun, ca operator telefonist, fiind luat în august 1919 prizonier de armata română. După înfrîngerea "republicii celor 133 de zile" nu se poate stabili în Franţa, întrucît cei plecaţi din ţările învinse în războiul abia încheiat nu erau primiţi. Optează pentru Berlin, un adevărat loc de refugiu al intelectualilor din estul european, unde îşi continuă studiile de pictură la Academia de arte frumoase. În capitala Germaniei cunoaşte numeroşi artişti, iar nostalgia Parisului o înfrînge în parte prin lecturi, a citi însemnînd poate pentru el a trăi acolo unde te duc cuvintele (Paul Valéry). Drept model de viaţă îl alege totuşi pe germanul Goethe. Prin stabilirea la Paris în 1924 îşi vede visul realizat. Sondează mai întîi terenul publicisticii, prin colaborarea la diverse periodice cu texte şi desene. Un articol ce atrage atenţia, pînă şi diplomaţilor, e un interviu imaginar cu un prim-ministru rus, alcătuit pe baza celor citite în presă. Pentru eleganta publicaţie suprarealistă a anilor 30, *Minotaure,* oferă desene cu nuduri.

Fotograf profesionist devine abia în 1929, după ani întregi în care o dispreţuieşe, fără însă a deschide vreodată un atelier specializat. Începe să-şi semneze lucrările cu pseudonimul Brassaï, în amintirea oraşului de unde a plecat. La îndemnul prietenului André Kertész (1894-1985), cutreieră Parisul noaptea cu aparatul de fotografiat, prin locurile pustii, de-a lungul canalului Saint-Martin. Pentru a-şi măsura timpul în care trebuia să pozeze, fuma ţigări diferite în funcţie de luminile şi umbrele locurilor fotografiate. În 1933 apare albumul ce îl consacră, *Paris de nuit*, care a primit la Londra, în 1934, medalia Emerson. Acest album, ale cărui 64 de clişee originale s-au pierdut în timpul celui de-al doilea război mondial, a avut o puternică influenţă asupra fotografiei citadine nocturne, iar Bill Brandt, cu al său *A Night in London*, e descendentul direct al lui Brassaï, la fel cum artistul braşovean este considerat, în istoria fotografiei moderne, succesorul lui Eugène Atget, fondatorul fotojurnalismului modern.

Imaginile albumelor ce vor urma acordă o atenţie specială marginalizaţilor societăţii: cerşetori, homosexuali, prostituate, drogaţi, muzicanţi ambulanţi etc. Aşadar, avem de a face cu un adevărat "sociolog al nopţii", cum a fost numit mai tîrziu, un om ce realizează prin fotografie un studiu al moravurilor. Imortalizează, de asemenea, viaţa localurilor de noapte, a poliţiştilor care-şi fac rondul, a îndrăgostiţilor, dar şi animale de casă, manifestaţii, chipuri de copii etc., lume cu parfumul specific acelei *Belle Époque*, ce avea totuşi să apună curînd. Din 1930, timp de peste trei decenii, colaborează cu fotografii şi texte la publicaţiile: *Verve*, *Picture Post*, *Lilliput*, *Coronet*, *Labirynthe*, *Réalités*, *Plaisirs de France* şi, îndeosebi, *Harper's Bazaar*. Îl întîlneşte pe Pablo Picasso, în toamna anului 1933, şi leagă o strînsă prietenie. În timpul celui de-al doilea război mondial, nu colaborează cu ocupanţii germani ai Franţei, cum nu dă curs nici curioasei

mobilizări, tocmai din 1944, în armata română ca ofiţer. Prin 1945, o cunoaşte pe Gilberte Boyer, mai tînără cu 20 de ani, fiică de colonel şi descendentă a unei figuri de plan secund a revoluţiei franceze. Doi ani mai tîrziu se căsătoresc, iar Brassaï obţine, în sfîrşit, cetăţenia franceză.

La Paris îşi face numeroşi prieteni, iar pe unii îi fotografiază: Pierre Reverdy, Salvador Dali, Georges Rouault, Thomas Mann, Jacques şi Pierre Prévert, Henri Michaux, Le Corbusier, Mac Orland, J.P. Sartre, Paul Claudel, precum şi conaţionalii T. Tzara şi C. Brâncuşi. Din 1946, la îndemnul lui Picasso, începe să sculpteze, iar în fotografii se simte atras de inscripţiile pe ziduri (graffiti).

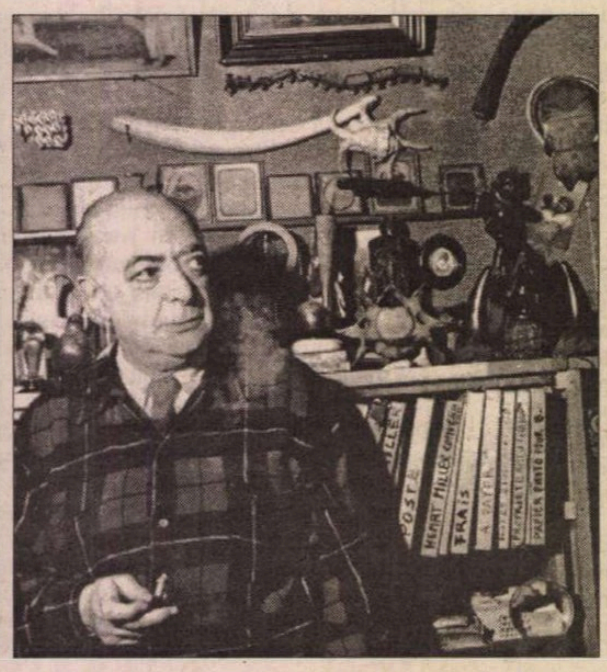
Un timp realizează şi decoruri pentru teatru, însă un eşec minor îl face să abandoneze. Devine un pasionat de călătorii în lumea întreagă, în urma cărora realizează alte albume fotografice. Din lunga prietenie cu P. Picasso se naşte volumul *Convorbiri cu Picasso* (1964), carte tradusă în română, maghiară, engleză, germană, japoneză, polonă, portugheză etc. A realizat şi un film (*Pînă cînd vor exista animale*), cu care a participat la Festivalul de la Cannes, fiind vizionat în 30 de ţări.

Pentru unii, splendida aură de fotograf a fost eclipsată de opera sa de scriitor, ce cuprinde sute de articole de eseistică şi nu mai puţin de 17 cărţi, din care unele sînt compuse atît din texte, cît şi din imagini.

A obţinut, ca o recunoaştere a meritelor sale, printre altele: medalia de aur a bienalei de fotografie de la Veneţia (1957), premiul prestigioasei *American Society of Magazine Photographers* (1960), împreună cu Ansel Adams, iar în patria adoptivă, Franţa, a devenit în 1973, Cavaler al Artelor şi al Literelor, Cavaler al Legiunii de Onoare (1976), pentru ca, în 1978, să obţină, la Paris, Marele premiu naţional de fotografie. A murit lîngă Nice, la 8 iunie 1984 şi este înmormîntat la Montparnasse, în apropierea locului în care şi-a creat legenda.

*
* *

Am trecut în revistă aceste date biografice fiindcă la 5 august 1999 a avut loc, la Biblioteca "G. Barijiu" din Braşov, vernisajul expoziţiei Brassaï, ce reuneşte mărturii legate de copilăria braşoveană a artistului, de activitatea familiei pe tărîm cultural, de anii de şcoală (fotografii, acte de stare civilă, publicaţii periodice, cărţi). Creaţia pariziană este bogat ilustrată cu reproduceri după clişeele sale din albume apărute în întreaga lume. Lor le putem adăuga scrierile, în primul rînd *Convorbiri cu Picasso*, în patru limbi, volumul de scrisori către părinţi, dedicaţii originale. Nu lipsesc bogate referinţe în mai multe limbi (cărţi, studii şi articole, bibliografii şi biografii), inclusiv de dată foarte recentă, de la marcarea centenarului. O secţiune insolită – Brassaï pe Internet – precum şi o sculptură originală completează expoziţia. Realizatorii acesteia sînt doamnele Irina Bernad, Eva Dinu, Gabriela Gyenge, iar materiale preţioase ne-au fost oferite de către Halász Ecaterina, Éva Lendvay-Szemlér, Ábrahám Jakab şi Csutak Levente, precum şi de redacţia ziarului "Brassói Lapok" şi Arhivele Statului, filiala Braşov.



Daniel Nazare
Irina Bernad

Fotografii de Brassaï

Premiul Gryphius

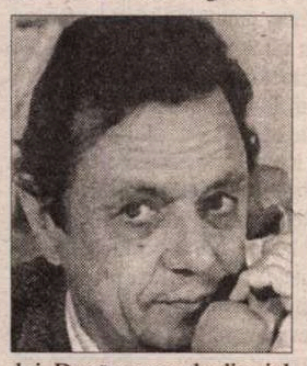
● Stefan Chwin, scriitor şi critic literar polonez, a fost distins cu Premiul Andreas Gryphius, una dintre cele mai importante distincţii literare germane. Printre laureaţii precedenţi se numără, între alţii, Siegfried Lenz, Andrzej Szczypiorski, Karl Dedecius.

Viaţa şi cartea

● Luke Barnes, protagonistul romanului *Paris Trance* de Geoff Dyer (Ed. Farrar, Strauss & Giroux, New York), soseşte la Paris, la 26 de ani, cu ambiţia de a scrie un roman axat pe viaţa sa de "exilat" englez în capitala Franţei. Dar, în momentul în care îşi începe existenţa menită să-i hrănească opera literară, îşi abandonează cartea în favoarea însăşi acestei existenţe pariziene: legătura cu o frumoasă studentă sîrboaică, prietenia cu un alt cuplu, cu care discută despre filme, călătoresc, lenevesc prin cafenele. "The New York Times Book Review" e de părere că noul roman al lui Dyer, despre oameni fără nici un ţel, riscă, în ciuda unor pagini foarte bune, să plictisească, fiindcă pare el însuşi fără cap şi coadă, nu se întîmplă nimic.

Un itinerar intelectual

● La doi ani de la dispariţia sa subită, importanţa personalităţii operei lui François Furet este atestată de interesul pe care continuă să-l suscite gîndirea



lui. După succesul editorial al reeditării, în "livre de poche", a cărţii lui testamentare *Trecutul unei iluzii* (peste 100 000 de exemplare vîndute) şi a celor două tomuri substanţiale despre *Revoluţia Franceză*, anul trecut Ed. Plon a publicat, sub titlul *Fascism şi comunism*, corespondenţa lui Furet cu istoricul Ernest Nolte, iar anul acesta a apărut un număr omagial al revistei trimestriale "Commentaire" ce-i este dedicat în întregime şi, la Ed. Calmann-Lévy, volumul *Un itinerar intelectual* ce reuneşte cele mai importante articole, scrise din 1958 şi pînă la moarte de François Furet pentru "France Observateur", şi apoi pentru "Le Nouvel Observateur". Aceeaşi editură a anunţat pentru 2000 publicarea unei cărţi de convorbiri între François Furet şi Paul Ricoeur.

Internet în toată casa

● Foarte curînd, computerul personal nu va mai fi singurul aparat din casă cu acces la Internet. După cum informează revista americană "Business Week", au fost puse deja în vînzare noile telefoane ce afişează corespondenţa electronică, iar un studiu realizat de International Data Corporation estimează că pînă în 2001 mai multe aparate casnice (frigiderul, maşina de spălat etc.) vor concura, în privinţa Internetului, computerul.

Reformatorul în Pléiade

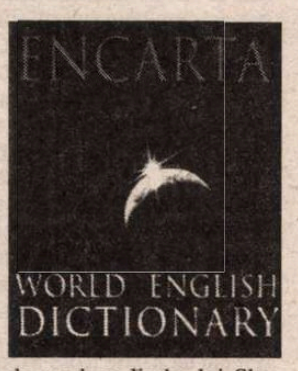
● Merita canonizat – literar – Martin Luther? Trebuia el introdus în templul consacrat celebrării limbii şi talentului, pe care îl reprezintă "Bibliothèque de la Pléiade" a Editurii Gallimard, atîta timp cît Thomas Mann sau Robert Musil nu au fost covocaţi încă să ilustreze geniul culturii germane? – se întreabă "Le Monde de Livres", cu ocazia apariţiei în, prestigioasa colecţie, a volumului I din ediţia de *Opere* ale lui Luther. Răspunsul e că majoritatea cărţilor lui Luther – care a avut un rol important în afirmarea unei identităţi germane bazate mai mult pe limbă decît pe stat – ţin şi de literatură. În imagine, potretul lui Luther gravat de Hans Baldung Grien (1525).

Risipiţi

● Pietro Kuciukian e un medic milanez de origine armeană care în ultimii ani a călătorit în ţările în care sînt împrăştiaţi conaţionalii săi – din Grecia în Africa de Sud şi din Israel în Australia, iar rodul acestor călătorii e un volum pasionant, intitulat chiar *Risipiţi*, apărut la Ed. Guerini din Milano. Cartea reaminteşte istoria tragică a armenilor în acest secol, genocidul din 1915-1922 săvîrşit de către turci (care nu-şi recunosc nici pînă azi vinovăţia) şi prezintă personaje memorabile din diferite generaţii de armeni, mai mult sau mai puţin asimilaţi în ţările adoptive.

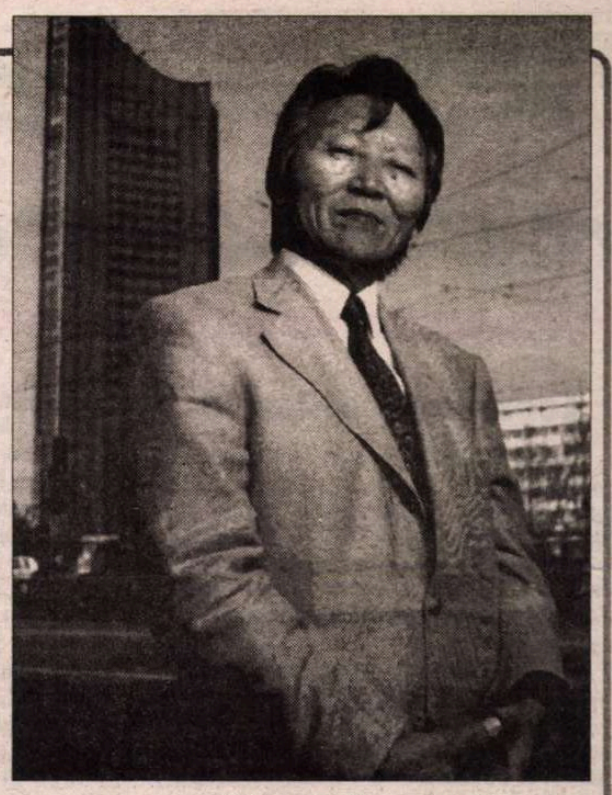
Bill Gates şi engleza

● După ce a cumpărat agenţia fotografică Sygma, Bill Gates, patronul lui Microsoft, se lansează în editarea de dicţionare în Marea Britanie. El speră că *Encarta World English Dictionary* va trimite în rafturile anticariatelor dicţionarul "Oxford". Ambiţia lui Gates este de a demonstra britanicilor că limba lor este desuetă, avînd doar o legătură îndepărtată cu engleza care se vorbeşte astăzi. Trei sute douăzeci de lexicologi au lucrat pentru Gates vreme de trei ani şi au adunat 400 000 de cuvinte şi expresii provenind din toate ţările anglofone. Demersul



de a aduce limba lui Shakespeare la ora mondializării nu este pe placul englezilor, care găsesc inacceptabilă afirmaţia lui Nigel Newton, editorul noului dicţionar: "Engleza clasică este un concept demodat şi restricţionar".

Un prinţ din Altai

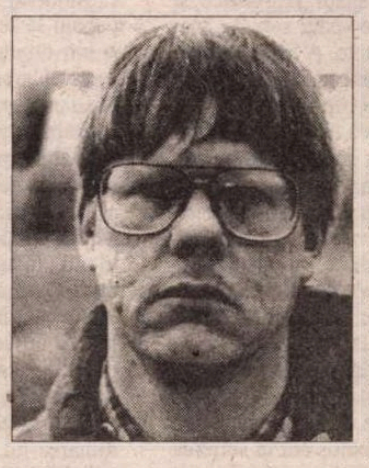


GALSAN TSCHINAG – scrie revista "Focus" din München – susţine că nici numele, nici naţionalitatea înscrise în paşaportul său nu sînt adevărate. De fapt îl cheamă Irgit Schynykbayoglu Dshurukuwaa şi nu e mongol, ci e prinţ al unui popor nomad din Altai, tuva. De ce sînt interesaţi nemţii de el? Fiindcă e scriitor de limbă germană. În anii '60 a obţinut de la Ulan Bator o bursă în R.D.G., la Leipzig, pentru a-şi desăvîrşi studiile de chimist, dar acolo s-a îmbolnăvit şi a descoperit literatura. A început să scrie, în limba proaspăt învăţată, nuvele despre dura viaţă nomadă a populaţiei tuva şi a stîrnit interes. Au urmat romane cu acelaşi subiect – *O copilărie în înălţimile din Altai, Douăzeci de zile şi încă una* – traduse şi în alte limbi de circulaţie şi apreciate pentru lumea insolită pe care o releva occidentalilor. Ultima sa carte, *Die graue Erde* (Pămîntul cenuşiu), apărută la Ed. Insel din Frankfurt evocă elemente autobiografice într-un mod poetic, faptul că în copilărie voia să devină şaman dar, odată trimis la internat, în oraş, i s-a schimbat numele şi i s-a interzis să vorbească limba maternă (un dialect turcesc), a fost îndoctrinat cu ateism şi marxism, îndepărtat de natura sa adevărată, pe care şi-a regăsit-o abia tîrziu, scriind în... germană.

Carte la cerere

● În Florida a fost pus la punct un aparat automat de tipărit şi distribuit cărţi. Clientul selectează din lista de oferte lucrarea dorită, plăteşte cu cartea de credit şi, în 10-15 minute, obţine un exemplar tipărit şi legat. Acest distribuitor are avantajul – faţă de cele de cafea sau cola – că nu trebuie aprovizionat periodic. Ideea este de a introduce în memoria unui computer cărţile şi de a le imprima doar la cerere. Grupul de difuzare Borders din S.U.A. prevede instalarea în librăriile sale a acestor aparate capabile să tipărească pe loc volumul căutat, stocat electronic. O adevărată revoluţie în lumea editorilor şi librarilor. În Suedia, sistemul a fost iniţiat încă de acum doi ani de către preşedintele Federaţiei Scriitorilor Suedezi, Peter Curman, împreună cu alţi doi colegi. Subvenţionat de către o fundaţie pentru cultură, proiectul lor – la care s-au raliat 40 de librari, Biblioteca Municipală din Stockholm şi Biblioteca Regală – a fost pus în practică şi funcţionează deja, avînd marele avantaj că tirajul este exact cît cererea, cărţile nu necesită spaţii de depozitare şi se evită blocajul financiar. Şi în Germania exista un proiect-pilot "Cartea la cerere", conceput de Libri în colaborare cu Rank Xerox. Cei mai interesaţi s-au arătat editorii de carte ştiinţifică şi tehnică, un gen costisitor şi cu un public restrîns. Marile universităţi vor putea oferi prin distribuitorul automat bibliografia necesară studenţilor pentru cursurile alese.

Harnicul Vollmann



● Scriitorul american William T. Vollmann scrie cîteva sute de pagini anual. Cînd a debutat în 1987, cu romanul alegoric *You Bright and Risen Angels*, avea sub 30 de ani şi un proiect ambiţios: un ciclu de şapte romane despre colonizarea Americii de Nord, începînd de la vikingi. Pînă acum, din această epopee intitulată *Seven Dreams* au apărut trei volume. Critica a spus despre el că nu are nici forţa, nici poezia lui Thomas Pynchon în romane de larg suflu epic, în schimb e un maestru al povestirilor despre marginali. Volumele sale *The Rainbow Stories*, din 1989, *Whores for Gloria*, din 1991, *Butterfly Stories*, din 1993 şi recentul *Thirteen stories and thirteen epitaphs*, precum şi numeroasele povestiri de călătorie, între documentar şi ficţiune, i-au situat numele în topuri ale criticii.

Arii celebre

● În colecţia "Capodopere vocale" a Casei de discuri "Sony" a apărut un CD cu arii celebre din opere, în interpretarea sopranei Ileana Cotrubaş. Discul cuprinde arii din *Don Pasquale, Nunta lui Figaro, Flautul fermecat, Răpirea din Serai, Turandot* ş.a. Acompaniază Orchestra Philharmonia din Londra, dirijată de John Pritchard şi Georges Prêtre, Orchestra Operei Covent Garden, dirijată de John Pritchard şi Orchestra Simfonică din Londra, dirijată de Lorin Maazel.

Activitatea simbolică

● Antropologul Ian Tattesshall de la Muzeul de Istorie Naturală din New York a publicat o carte cu titlul *Emergenţa omului. Eseu despre evoluţia şi unicitatea umană* (tradusă recent şi în franceză, la Ed. Gallimard) în care îşi expune, cu argumente, originala versiune. El susţine că nu *homo sapiens* a inventat uneltele de piatră: o făcuse acum 2,5 milioane de ani *homo abilis*. Nici n-a fost primul care a vorbit: *homo heidelbergensis*, mai vechi, avea caracteristici anatomice care îi permiteau să o facă. *Homo sapiens* nici măcar nu a folosit primul focul: *homo ergaster* era cel care, în urmă cu 1,5 milioane de ani, o făcuse. Dar *homo sapiens* se distinge de toţi înaintaşii săi prin altceva: *activitatea simbolică*, dovedită de picturile rupestre de acum 40 000 de ani, primele urme de rituri, primele instrumente muzicale din piatră, datînd din urmă cu 30 000 de ani, figurine de lut de acum 28 000 de ani etc.

Revista revistelor

Construcția culturală

În cel mai recent număr, 339 (6), al revistei *VATRA* e de citit în primul rînd grupajul intitulat *Memoria et in memoriam Marian Papahagi*, conceput pentru comemorarea a șase luni de la dispariția cărturarului atît de apropiat redacției de la Tîrgu-Mureș. În deschidere sînt reproduse cuvîntările rostite la Centrul Cultural Român din Paris, într-o seară de primăvară dedicată apariției tomului II al *Dicționarului Scriitorilor Români* și omagierii unuia dintre constructorii lui. Toți vorbitorii de atunci au recunoscut cu durere că Marian Papahagi, dincolo de formula circumstanțială, este *cu adevărat* de neînlocuit: atîtea calități într-o singură persoană – cultura, fabuloasa lui putere de muncă, forța de caracter, spiritul practic, seriozitatea – făcîndu-l unic în România. După ce îi invocă succint excelența și înfăptuirile din toate domeniile în care a profesat, în țară și ca reprezentant al culturii române în străinătate, prof. Mircea Zaciu conclude: "Era prin urmare un *european*, în sensul adevărat al termenului, nu în cel demagogic și convențional cu care ne-au obișnuit amărîții noștri politicieni! Căci Marian Papahagi era un *european autentic*, atît prin formația lui spirituală, cît și prin studiile și opera lui întreagă." Idee reluată și de Angela Martin: "A fost *o personalitate transculturală* în mai multe sensuri: nu numai că era apt să acopere mai multe spații lingvistice și literare, dar și mai multe spații sociale, mai multe domenii de activitate. A fost o autoritate intelectuală, indiferent în ce posturi sau postúri s-ar fi aflat: ca profesor la universități străine, ca romanist, ca traducător, ca gazetar literar, ca editor, ca demnitar și, în vremea din urmă, ca diplomat cultural. Această multiplicitate a omului, a personalității îi verifică, în același timp, *vocația europeană și vocația de a fi contemporan*." ● Vasile Igna stăruie pe altă vocație, cea de întemeietor și rigoarea prietenului său, ale cărui entuziasme nu se stingeau de la vorbă la faptă, ca în cazul celor mai mulți dintre noi, ce-și abandonează proiectele la primele piedici practice: "Avea vocație de întemeietor. Pe cât de aplicat și de meticulos era în scrierea și redactarea propriilor studii și cărți, pe atât de imaginativ și plin de idei era în legătură cu instituțiile (o editură, o revistă, o catedră universitară, o colecție ș.a.m.d.). Proiectele lui erau cu bătaie lungă, nimic nu-i displăcea mai mult decît lucrul de mântuială, lipsa de rigoare, datoria făcută pe jumătate. Cheltuia energie imensă pentru a citi și reciti ceea ce făcuseră sau scriseseră alții, de multe ori colaboratori pe care și-i alesese singur. Acribia lui era proverbială și, departe de a fi simplă exigență belferească, era respect față de sine și respingere a comodității și a inerției." Dar cele mai impresionante gînduri au fost rostite cu acel prilej de fiul celui omagiat, Adrian Papahagi: "tatăl meu, dacă detesta ceva cu ardoare, apoi erau lucrurile, operele lăsate la jumătatea drumului și avea obiceiul să-mi spună nu o dată: «Vezi tu, în cultura română totul zace la jumătate de drum, nimic nu durează mai mult decât durata unei vieți biologice a unei generații. Cu câte o generație totul ia sfârșit în România!» Ei bine, măcar de astă dată aș îndrăzni să sper că am putea contrariul. ... Nu trebuie să lăsați la jumătatea drumului ceea ce el a întreprins, în care a crezut; nu abandonați această țară care are atâta nevoie de oameni ca el, de un dezinteres total, pentru că (o știți prea bine) nu e nimic de «câștigat» în România, nimeni nu poate câștiga nimic în România, dar e absolută nevoie să te *investești*, să te *implici* acolo cu toată ființa!" Cît timp mai există tineri care gîndesc așa, speranța ca modelul – am spune eroic – Marian Papahagi să se perpetueze nu e chiar pierdută. ● Într-un interviu luat în noiembrie 1998 de Lucia Negoiță și rămas inedit pînă acum, Marian Papahagi expunea cîteva dintre necesitățile stringente ale culturii române, un adevărat program de înfăptuit: "Nu uitați că ieșim din acest secol fără să ne fi învrednicit să fi publicat o enciclopedie românească. Marile dicționare există doar în câteva domenii. N-aș vrea să arunc nici un fel de umbră asupra a ceea ce înseamnă remarcabilele contribuții ale școlii istorice românești în mai multe domenii; dar asta nu înseamnă că nu lipsesc câteva mari lucrări. Iată, *Dicționarul Scriitorilor Români* ar trebui să se încheie și el, dar mergem greu și spre terminarea lui. Sunt multe alte lucrări care ar trebui întreprinse. Trebuie redeschise școlile românești nu numai la Roma, ci și la Paris, Sofia. Institute românești trebuie să existe nu numai pentru a face propagandă culturală, cum se spunea și se mai spune, ci și pentru a înlesni cercetătorului român accesul la bibliotecile unde se pot găsi documente despre cultura română: la Viena, ca și la Budapesta, în Ucraina, ca și în Turcia, în Grecia, ca și în Occidentul latin, de care suntem legați prin mii de fire. Trebuie să începem un secol sub semnul construcției culturale. Din punctul meu de vedere, munca abia începe și cred că mulți dintre oamenii de cultură români vor trebui să-și abandoneze o seamă de proiecte private și să se angajeze în proiecte publice, fiindcă forțele, oricât ar părea de ciudat, nu sunt multe".

Tragedia potrivirilor neînțelese

Ce poți crede după ce citești titlul *Guvernul stă să cadă* ? Îți imaginezi că Executivul nu mai are zile multe. Dar cînd te uiți în articolul de sub titlu descoperi că de fapt nu Guvernul e în această situație, ci Palatul Victoria. Ziarul care vopsește acest gard este *CURENTUL*, sărind astfel pîrleazul în ograda cotidianelor care au vechi experiențe în domeniu. Marele eveniment al săptămînii trecute în România a fost loteria din Bulgaria unde au fost de cîștigat cîteva sute de mii de dolari din reporturi. Suma aceasta a funcționat însă la fel de atrăgător și în Grecia și Macedonia, țări pentru care, la fel ca și a noastră, bulgarizarea poate însemna, la bani mărunți, o afacere de milioane. Cum tot am pomenit acest cuvînt, milioane, să amintim și faptul că specialistul în recuperarea lor în mari cantități, Ovidiu Grecea, a fost debarcat pentru o zi din fruntea instituției consacrate de Guvern acestui scop, apoi, din pricina valurilor de presă, aceluiași Ovidiu Grecea i s-a spus să rămînă în post. Asta după ce președenția a dat o dezmințire că i-ar fi pregătit succesorul lui Ovidiu Grecea, iar premierul Radu Vasile i-a transmis aceluiași să mai aibă răbdare, fiindcă nu i s-a găsit cel mai potrivit urmaș. ● "Știu cine l-a aranjat pe Milea!" teribila mărturisire aparține nimănui altcuiva decît excentricului senator Șerban Săndulescu pe care imunitatea parlamentară și avantajul de a nu fi luat în serios decît de ziariștii în criză de subiect cum pare autorul știrii ARPress apărute în prima pagină a *CRONICII ROMÂNE*. ● După ce un comunicat al PDSR prin care acest partid se declara împotriva legii restituirii imobilelor de tot felul argumentînd că naționalizările din perioada 48-50 au avut ca obiect firme aproape falite, unul dintre liderii acestui partid, deputatul Florin Georgescu s-a declarat solidar cu suferințele familiei Mociornița. Cum a ajuns fostul ministru de Finanțe la o asemenea declarație, apărută tot în *CRONICA ROMÂNĂ*? Simplu – în urma unui comunicat semnat de Marie Rose Mociornița prin care moștenitoarea industriașului reamintește PDSR că acesta a fost adus în stare de faliment de ocupantul sovietic și că bunicul ei a fost arestat în 1948. Marie Rose Mociornița acuză partidul deputatului Florin Georgescu de asociere cu poziția ocupantului sovietic în problema caselor naționalizate. Răspunsul deputatului, fost ministru de Finanțe, e de o stupiditate agresivă în ultima sa parte. Negînd orice intenție de asociere cu fostul ocupant, ba afirmînd chiar că PDSR e solidar cu suferințele familiei Mociornița, fostul ministru o acuză pe urmașa industriașului de tendențiozitate, de faptul că inventează, altfel spus că minte, că nu se bazează pe logica faptelor etc. Se pare că la PDSR ideea că *cine se scuză se acuză* s-a metamorfozat în *cine se scuză acuză*. Cîți Bivolari mai trebuie să însoțească la Parchetul General liderii acestui partid pentru a se acomoda cu ideea că proprietatea n-a început în România cu voia fostului președinte Iliescu și nici a ministrului de Finanțe Florin Georgescu? ● În *EVENIMENTUL ZILEI* Cornel Nistorescu analizează o recentă apariție în prim planul vieții politice a soției premierului Radu Vasile, Măriuca. Titlul spune cam tot ce ar fi de spus: *Tragedia soților iubitori și a șefilor contrazișI*. Pentru a nu fi acuzat de intenții discriminatorii, Cronicarul susține cu tărie dreptul Măriucăi Vasile la o carieră cît mai apropiată de visele sale, dar poate că nu i-ar strica să-și încerce norocul mai abitir după ce soțul va mai ocupa altă funcție, care să nu dea prilej la clevetiri presei incapabile să priceapă potrivirile pe care soarta singură le-a adus în familia premierului după ce acesta a descins la Palatul Victoria.

Cronicar

LA MICROSCOP

Capitalul politic și capitalul pentru politică

DESPRE Viorel Cataramă s-au scris mai multe sute de metri de coloane de ziar. Unele pro, cele mai multe contra. A fost privit pe rînd drept spărgător al PNL, apoi drept unificator al acestui partid, drept liberal mai catolic decît toți liberalii, iar ulterior ca un fel de acompaniator politic al ideilor fostului premier, Nicolae Văcăroiu. În cele din urmă, Viorel Cataramă s-a refugiat în idei politice nici liberale, nici etatiste, după ce s-a văzut liderul unui partid neparlamentar alături de un alt personaj controversat în presă, Virgil Măgureanu.

Ceea ce îi mai leagă pe amîndoi acești politicieni e că au avut de-a face cu o presă în cea mai mare parte negativă. Dar poate și faptul că fiecare dintre ei a adus în PNR un anumit capital. Viorel Cataramă a venit cu forța lui financiară. Virgil Măgureanu, cu puterile oculte ale unui fost șef al SRI. Ce putea fi mai potrivit pentru un partid decît reunirea puterii bănești cu aceea a informațiilor? Nimic, teoretic, aproape totul, practic. În particular, atît Viorel Cataramă, cît și Virgil Măgureanu, mai ales acesta din urmă, au relații bune cu ziariștii, dar amîndoi au relații proaste cu presa. Și unul și celălalt sînt mediatizați prompt atunci cînd ies la rampă. Dar aproape indiferent ce ar face, sînt priviți cu neîncredere.

De unde vine această neîncredere? Poate că și din pricina faptului că au amîndoi istorii personale din care se pot construi foarte greu biografii exemplare. Nu e mai puțin adevărat însă că mult mai puțin controversatul biograf Victor Ciorbea, liderul altui partid apărut după ultimele alegeri, n-are o soartă mai bună. Oricîte eforturi ar face Victor Ciorbea, el există ca fost premier, dar nu prea e ca șef de partid.

Cazul lui Viorel Cataramă e încă mai interesant, cel puțin factologic, deoarece bogatul om de afaceri a evoluat politic așa cum a dorit. El a jucat tenis cu piciorul cu Miron Cozma, imaginîndu-și poate că asta ar putea echivala în ochii publicului larg cu o încercare de a-l învinge pe Cosma. În timpul crizei care a dus la ultimele două mineriade, același Viorel Cataramă s-a dus, de capul său, să negocieze cu fostul său adversar la tenis cu piciorul, cu gîndul că astfel va obține puncte, politic. Nu l-a luat nimeni în serios, iar în PNL el a rămas într-un ofsaid politic care ulterior avea să-i fie de nerecuperat. Spre deosebire de el, Virgil Măgureanu și-a păstrat forțele, evitînd să iasă la rampă în momente controversabile.

Se pot face multe speculații despre evoluția și despre susținerea de care s-a bucurat Viorel Cataramă ca om de afaceri și ca politician. Nu mă pot pronunța asupra lor decît cantitativ. Dacă el e rezultatul unor forțe mai degrabă obscure, ca om de afaceri și ca politician, înseamnă atunci că un pion valoros ca Viorel Cataramă a fost sacrificat prostește, în măsura în care acele forțe mai au influență în România. Dacă Viorel Cataramă a înțeles să-și joace cartea de om de afaceri în paralel cu aceea de politician, atunci e mai lesne de înțeles de ce el și-a tot schimbat nuanțele politice. Vrînd să decidă în PNL și ca om politic, dar și ca parte economică interesantă, el s-a văzut treptat scos în afara jocului. Afacere care s-a petrecut oarecum în paralel cu apariția necazurilor sale financiare ca proprietar la Elvila. Atunci a avut loc plecarea sa din PNL, urmată de trecerea la partidul lui Virgil Măgureanu.

De curînd, Viorel Cataramă și-a pierdut și funcția de conducere în Partidul Național Român. Iar asta s-a întîmplat după ce firma sa, Elvila, a ajuns în război cu recuperatorul creditelor neperformante acordate de Bancorex, faimosul Ovidiu Grecea, cel care l-a amenințat pe Viorel Cataramă că îi va scoate la vînzare și cavoul pentru a lua înapoi banii pe care proprietarul Elvilei îi datorează Bancorexului.

Faptul în sine spune multe despre lipsa de capital a partidelor autohtone și despre compromisurile pe care acestea le pot face din acest motiv.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22 – 28 septembrie 1999
(Anul XXXII)

38

Interviu cu ILIE CONSTANTIN

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Noile programe și manuale de liceu

Începînd cu anul școlar 1999-2000, intră în vigoare atît noile programe, cît și noile manuale pentru clasa a IX-a de liceu. Schimbarea de concepție este radicală. La limba și literatura română, la care mă voi referi în continuare, ea este mai vizibilă decît oriunde. Poate doar la istorie să descoperim ceva comparabil. E normal să fie așa. Științele naturii, pozitive, cum li se mai spune au fost mai puțin ideologizate în trecut decît umanioarele. Și, apoi, sechelele gîndirii comuniste au fost mai greu de înlăturat la, să zicem, filosofie decît la matematică. Revine de acum înainte profesorilor misiunea de a se adapta noului spirit și de a-l exploata în avantajul elevilor.

Programa de literatură aduce mai multe elemente deosebite (cîteodată opuse) față de cele dinainte. Voi lua în considerare două, cele mai de seamă. În primul rînd, criteriul de ordonare a materiei nu mai este cronologic, ci antologic. Nu se mai predă istorie literară. Nu se mai începe cu cronicarii ori cu Școala Ardeleană, care nu spun nimic elevilor de 14 ani. Textele sînt potrivite cu vîrsta, dificultatea lor sporind treptat de la clasă la clasă. Abordarea e mai simplă în clasa a IX-a decît în următoarele. Noțiunile de teorie nu mai sînt predate laolaltă, din primele săptămîni de liceu, ci pe măsură ce devin necesare în condițiile citirii și înțelegerii operelor. Nu lipsesc lecțiile de limbă. Se știe că vechea programă nu prevedea vocabularul, gramatica și stilistica în clasele de liceu, cu excepția unor profiluri, precum cel filologic sau pedagogic. Noua programă conține ore de *comunicare* (în care se cuprinde, între altele, și limba, în accepția clasică, sprijinite, și cele de teorie, tot pe textele literare. Să nu uit un capitol inexistent înainte: dialogul artelor. Noțiuni de artă dramatică, cinematografică, de muzică și plastică vor trebui însușite de către elevi chiar din prima clasă de liceu. Iată o necesitate acută, în condițiile mediului cultural actual. Și încă: textul însuși nu mai este exclusiv literar. Programa recomandă cunoașterea unor texte nonliterare, distinge între cele ficționale și cele nonficționale, insistă asupra unora utile de natură administrativă.

În al doilea rînd, programa are caracter orientativ. Ea nu mai obligă la nimic, în privința autorilor și textelor. Oferă, cel mult, sugestii. Dar profesorul poate ilustra tema cu pricina și prin texte alese de el însuși. În definitiv, programa își propune să creeze capacități și deprinderi, nu să dea soluții unice și definitive. Sper ca, o dată cu introducerea ei, să dispară acele odioase comentarii gata făcute și învățate pe de rost. A început de pe acum să se modifice tipul de examene și de concurs. Elevii trebuie învățați să citească: să le placă și să înțeleagă opera. Să aibă opinii proprii și să fie în stare să le exprime. Desigur, pînă la a se ajunge aici, e necesar ca profesorii înșiși să-și modifice maniera de a gîndi literatura. Experiența acumulată de ei în deceniile din urmă le va folosi prea puțin.

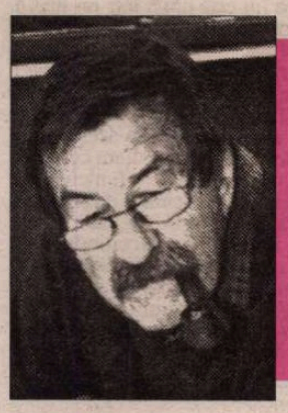
Noile manuale încearcă să exemplifice acest spirit nou al programei. La literatură română, am cunoștință de patru manuale noi. Un al cincilea este sub tipar. Toate, redactate de profesori din București. Trag un mic semnal de alarmă: provincia nu pare a se fi dezbărat de ideea că totul se hotărăște în Capitală. Lipsa de la apel a profesorilor din țară este îngrijorătoare. Mi s-ar fi părut firesc să vină și ei cu manuale. Rezultatele de la olimpiadele naționale arată că, în provincie, se face uneori o școală mai bună decît în București. De unde, atunci, această timiditate a dascălilor din atîtea orașe mari și mici și, de ce nu, din comune pe care tradiția le obliga la mai mult?

Cu excepția unei liste de nume de scriitori canonici (nume care, oricum, nu puteau lipsi!), manualele aleg textele din toate epocile și din foarte numeroși autori. E o noutate importantă. De acum, școala este cea care va consacra autorii, în funcție de cerere și de ofertă. Era cu totul artificială listarea premergătoare, care, în comunism, mai era și grevată ideologic, devenită, după 1989, un simplu reflex al vechilor deprinderi. Foarte probabil, în anii următori, canonul literar va suporta el însuși o mare schimbare.

Libertatea pe care manualul o îngăduie continuă cu felul explicării textelor: nu oferind comentarii ale autorilor, ci provocînd – prin întrebări – reacția elevilor. Chiar cînd există un scurt comentariu, el e facultativ și orientativ. Ideea este că elevul trebuie învățat să citească și să înțeleagă. Și să aibă îndrăzneala opiniei personale. ■

CEZAR PETRESCU, ÎNDRĂGOSTIT

(pag. 5, 18)

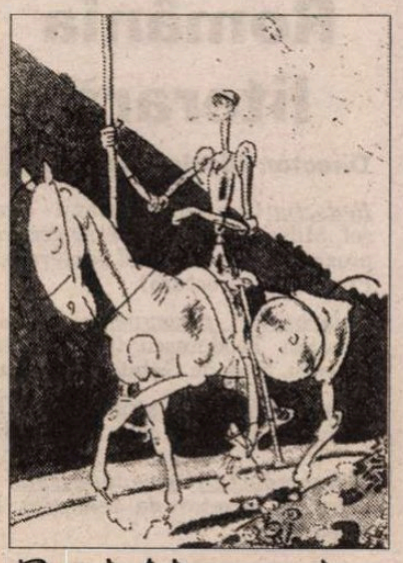


Günter Grass și „Secolul său“

(pag. 22)

- **Cristian Tudor Popescu: Ne sluciaino!**
- **Laurențiu Ulici: Argumentul scorpionului**

(pag. 11)



Paul Alexandru Georgescu despre DON QUIJOTE azi

(pag. 20-21)

CONTURILE NOASTRE N-AU ASEMĂNARE!

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Conturile noastre n-au asemănare!

PRESTAŢIA lamentabilă, fără excepţie, a partidelor politice autohtone ridică un serios semn de întrebare asupra funcţionării democraţiei în România. Minciuna decembristă a aşezat societatea românească pe spinarea umedă a unei stânci gata să se fărâmiţeze. Cu o astfel de temelie, cu blocarea încă din prima clipă a accesului la adevăr, tot ce am construit riscă să se prăbuşească asemeni unui castel din cărţi de joc. Iar protagoniştii - politicieni, jurnalişti din presa scrisă şi, mai ales, din televiziune, precum şi complicitatea vinovată a unei mari părţi a populaţiei - adaptându-se perfect scenariului mincinos au desăvârşit tragedia naţională.

Ce distanţă enormă de la lozincile care l-au menţinut pe Iliescu la conducere şapte ani ("Nu ne vindem ţara!"), până la cele care îl vor readuce la putere ("Să vină investitorii să ne cumpere fabricile!"), şi ce puţină înţelepciune acumulată de o societate funciar incapabilă să-şi identifice interesele vitale. Există în viaţa popoarelor momentele unui bun oportunism, pe care, dacă-l ratezi, rişti să ieşi pentru multă vreme din istorie. Săraci lipiţi pământului, continuăm să mimăm o prosperitate şi o demnitate vecine cu paranoia. O clasă superpusă, subţire ca o lamă de brici, formată nu se ştie când şi posedând averi imense dobândite nu se ştie cum excelează la un singur capitol: ubicuitatea. O vezi pe coperta revistelor şi a ziarelor, o auzi la radio şi o reîntâlneşti la televiziune. Cu cât arătăm noi mai ponosiţi şi mai încruntaţi, cu atât par ei mai luminaţi de voioşia traiului paradisiac.

Iar imediat sub această pătură, amărâşteanul derutat, care-şi petrece viaţa la televizor sorbind din priviri minunăţiile trăite de alţii, în timp ce cu o mână în buzunar îşi numără banii insuficienţi pentru plata taxei de întreţinere la bloc. România e, din ce în ce mai mult, ţara a două clase sociale distincte şi opuse: a celor care apar la televizor şi a celor ce se uită la televizor. Nici o legătură între ele, nici o comunicare. Doar o ostilitate mută, o însumare de contradicţii ce se întâlnesc numai în spaţiul virtual al tubului catodic.

Totul ar fi în regulă dacă îmbogăţiţii de acum (foştii noştri vecini de bloc!) ar fi ajuns la prosperitatea sfidătoare prin muncă cinstită şi printr-un sistem limpede de dobândire a averilor. Poate în alte părţi, dar nu la noi. Am mari dubii că simplul spirit de întreprindere şi munca plină de avânt puteau, în doi-trei ani, să conducă la bogăţiile colosale etalate cu atâta neruşinare la televizor şi în splendidele reviste colorate ce-au proliferat precum ciupercile (în vreme ce, tot mai prăfuite, revistele de cultură nu-şi mai găsesc cititorii. În paranteză fie spus, majoritatea lor covârşitoare sunt atât de plicticose, de interesate doar de descrierea buricului redactorului-şef, atât de atemporale şi de fade, încât nu mă mir că s-a ajuns unde s-a ajuns!)

Nu trebuie să fii Ovidiu Grecea pentru a-ţi da seama cum s-au acumulat averile sfidătoare ale "întreprinzătorilor" care, pe vremea lui Ceauşescu, nici nu visau că ar putea deveni altceva decât iluştri pensionari ai statului, prevăzuţi cu scăunelul, plasa de rafie şi paltonaşul de rigoare pentru a lua cu asalt, din zori, cozile socialismului biruitor. Sursa îmbogăţirii acestei categorii e foarte simplă. Câţiva dintre ei, mai iuţi de mână şi de plaivaz, au "privatizat" rapid întreprinderile care mai produceau câte ceva. Alţii, punându-şi în acţiune relaţiile şi complicităţile stabilite cu multă vreme în urmă, au acaparat reţelele de import-export, producţia de petrol, au menţinut în stare de semi-faliment IAS-urile, doar atât cât să producă pentru ei şi ai lor. Alţii au continuat - de data aceasta în interes personal - comerţul cu arme, iar de acolo au virat spre prostituţie, droguri, crime şi alte ocupaţii asortate.

Bineînţeles, sursa cea mai spectaculoasă de îmbogăţire subită o constituie băncile. Aşa precare cum păreau pe vremea comunismului, ele s-au dovedit mult mai generoase decât am fi bănuit. Dar şi în acest caz există grade de acces la sacul cu bani. Pe treapta de jos se află fauna ce roia în jurul conducerii băncilor (inclusiv conducerea însăşi!), poliţiştii şi ofiţerii de armată şi securitate care au beneficiat de împrumuturi preferenţiale. (Exemplu: ţi se dădeau, cu dobândă de zece sau cincisprezece la sută, o sută de milioane de lei; printr-un simplu transfer, făceai un depozit la o altă bancă, unde dobânda era, bineînţeles, de cincizeci, şaizeci la sută! În felul acesta, în câteva luni puteai ajunge, fără să mişti un deget, la sume colosale!)

Pe o treaptă intermediară sunt rechinii care, în virtutea unor garanţii simbolice, obţineau sume la care muritorul de rând nu putea nici măcar să viseze. Ei deţineau şi informaţia şi capacitatea să investească aceste sume în afacecri rentabile (de pildă, exportul de grâu subvenţionat!), care li se întorceau, în timp record, însutit!

În fine, sus de tot, marii şacali: elita infracţională care nici nu se ostenea să mai prezinte garanţii pentru milioanele de dolari pe care, serviabile, băncile se înghesuiau să le depună, radios, în conturi! Concluzia: prinde orbul, scoate-i ochii! Când îi văd astăzi pe foştii şefi de bănci dând din colţ în colţ şi vorbindu-ne de profesionismul, de buna lor credinţă, ba chiar şi de *creştinismul* lor, mă apucă lehamitea şi-mi spun că ne preameritâm soarta.

Nu am nici o îndoială că aceste lucruri au fost posibile mai ales datorită setii de putere a individului Ion Iliescu. Pentru a se cocoţa în fruntea piramidei, acest ins fără scrupule a încurajat jecmănirea nemiloasă a ţării, a minţit cu nerusinare şi a cultivat complicităţi criminale. El şi ai lui ne-au adus la sapă de lemn, iar acum, profitând de prostia noastră incurabilă, s-au hotărât să se întoarcă să ne ia şi primitivul instrument agricol! Nefiind un superman, individul cu studii la Moscova n-a acţionat singur. A profitat din plin de naivitatea unei populaţii îndobitocite, de ticăloşia directorasilor de întreprinderi, de cupiditatea liderilor sindicali, de obtuzitatea părinţilor noştri, de lenea noastră şi de spaima de a ne lua în propriile mâini soarta. Aşa încât ni l-am meritat din plin.

Dar el a profitat şi de complicitatea de neiertat a celor care au ajuns la putere promiţând, în 1996, că vor pune capăt jafului şi corupţiei la drumul mare. Ce s-a ales din vorbele dulci ale echipei constantinesciene, mi-e şi scârbă să spun. Banda de infractori, tâlharii cei mai nerusinaţi ce s-au ivit pe faţa pământului au continuat să-şi facă de cap, mângâiaţi de lichelismul vârfurilor, protejaţi de un sistem parlamentar al corupţilor şi ridicaţi în slăvi de o mass-media la care iresponsabilitatea rimează perfect cu tâmpenia. Cam asta e ţara pe care o iubim şi pentru care ne-am da, nu-i aşa, sângele pe câmpul de bătălie!

P.S. Nu e zi în care politicienii români să nu toarne gogoşi privind iminenta noastră integrare în U.E. Două din isprăvile de ultimă oră ale ministrului Băsescu documentează la perfecţie cam câţi bani dăm, în fond, pe Europa: blocarea vaselor sârbeşti aflate în apele teritoriale ale României şi refuzul încăpăţânat şi iresponsabil de a-şi pune semnătura pe acordul - convenit în 1997 între primminiştrii român şi maghiar - deschiderii vămii Cenad-Kiszombor. Pentru că, probabil, nu pică nimic la afacerea asta, dl Băsescu, în înalta sa înţelepciune, consideră conectarea noastră la Europa pe canalul amintit "inoportună"! Asta după ce ungurii au obţinut bani grei din fondurile Phare construind şosele moderne până la graniţa română! Ruşine!

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

APROAPE că nu mai are importanţă, în setul de scrieri grupate numeros, ca de obicei de altfel, sub semnul meditaţiei pe o temă anume, ce aţi pus pe hârtie mai întâi, *eseul* sau *poemul*? Voi transcrie un scurt fragment din *Eseu asupra temei Meditaţiei, calea spre creaţia literară pură*, apoi poemul *Meditaţie*, spre o posibilă lămurire (sublinierile îmi aparţin): "Meditaţia este o profundă tehnică prin care imaginăm *şi ne relaxăm noi lucruri, într-un mod pozitiv*. De exemplu, eu, atunci cnd ascult muzică simfonică, de cele mai multe ori, *îmi vine inspiraţia poetică*. Înainte de a trece pe curat versurile care mi-au venit în minte, eu încerc să le analizez, pentru a nu ieşi ceva pueril sau ridicol. Apoi încerc să nu dau alt înţeles versurilor unei poezii *al* unui poet, pentru a vedea cum sună în interpretarea mea *proprie şi personală*. Apoi, trec *imediat* pe un caiet versurile create de mine. În poeziile şi poemele mele, ca şi în eseuri, de altfel, încerc totdeauna să fiu *cât mai originală* şi cât mai expresivă. Totuşi, eu nu ştiu dacă reuşesc acest lucru totdeauna. Pentru a crea ceva frumos, din punct de vedere literar, trebuie în primul rând să ai imaginaţie, să te naşti cu aşa ceva, să ai o cultură generală *îndelung studiată*, apoi, *vine inspiraţia*. Aşa cum zicea Edison: «Creaţia este 1 la sută inspiraţie şi 99 la sută , transpiraţie». Coreet spus, nu?" Şi acum până nu se risipesc de tot aburii teoriei şi mărturisirii, poemul *Meditaţie (II)*: "Trupul meu este ca o hârtie/ Şi liniştea scrie încet./ Ca o albă cretă./ Pe tabla neagră a nopţii./ Ea desenează stelele,/ Apoi blânda lună, cu degetele-i de-argint,/ Ea scrie că eu.../ Încă mai am nevoie de iubire,/ Că încă viaţa mai poate fi frumoasă,/ Şi totuşi eu încă mai plâng,/ Cu fluidele lacrimi ale singurătăţii/ Şi linişte,/ *Eu te chem să-mi faci/ Puţină ordine în viaţă*./ Visez.../ Da, încă visez,/ Deocamdată". (*Lavinia Roşu*, Şimleul Silvaniei) ● De când îmi/ne tot scrii, tot 16 ani ai? Nu-ţi scuzăm scrisul. Nu e vorba de caligrafie, ci de neglijenţă. Ba *mă rogi*, ba *ne spui* câte ceva, scrisorile tale demarând invariabil: "Bună! Dragă revistă *România literară*" Dacă sunt *bunicele poeziile* tale? Nu! Hotărât, nu! Nici *Eminescu*, nici *La munte*, nici *Anotimpuri*, nici *Pace*, *Amurg* sau *Ana*, nici *Rinty*, pe care mi/ni le-ai mai trimis. Despre şansă, să reluăm discuţia altă dată, când te vei maturiza şi când vei scrie, poate, mai bine decât acum: "Am un căţeluş micuţ,/ jucăuş, dar cam slăbuţ"... (*Cătălina Gâdea*, Craiova) ● Să trecem peste acea *fiţuică* din toamna trecută, intitulată *Lama de ras* şi să ne oprim asupra textelor din primăvară, semnate de trei poeţi din Alexandria. Lucian Damiev, ale cărui poeme mi-au plăcut, nu toate însă, şi pe care credem că le-am mai citit cândva, are un stil sigur, format, modern, uşor sarcast, uşor duios, discursiv în poemele lungi, aş spune chiar bine cultivat dacă nu ne-ar deranja la numărătoare arginţii lui Iuda, care nu au fost 20 ci 30, şi dacă autorul n-ar transcrie eronat ochii *albaştrii* (ai lui Dumnezeu), sau *ochii negrii*, prima greşeală în *Oglindă*, a doua în *Scene din Hamlet*. La sfârşit vom alcătui o miniantologie din cele mai reuşite piese. Mihail Ambrul, autor a nouă terţine şi două catrene, toate lucrate la sânge, noi însă insistând să mai taie câte un cuvânt, pe care o să-l evităm în mica noastră antologie. Şi Valentin Nicolae, cu texte interesante de asemenea, se va vedea aceasta. Şi acum să începem a cita din belşug. *Memorie* şi *Veşnică pomenire*: "Pagini albe/ uscându-se la soare/ Pagini albe/ spălate-n familia mea/ de soţia mea./ Pagini albe-strălucitoare!"; "Veşnică pomenire/ viaţa ta/ să te reculegi/ ca pentru o pierdere/ a cuiva a ceva/ ce altceva/ poate fi naşterea/ cauza căutării/ a cuiva, a ceva/ din tine/ a ta". Lângă acestea ar merita să intre în antologie şi *Mărturie despre simplul poem*, dacă n-ar fi atât de lung. (*Lucian Damiev*). "Moartea venise să-l ia/ dar zâmbetul Sfântului/ lumina încăperea"; "Mortul în câmp/ spre seară/ îmbălsămat de licurici"; "Eşti de atâta vreme la capătul drumului/ Şi ploaia de-abia acum a început" (*Mihail Ambrul*). *Nil admirari*, *P.d.v.* şi *Cale:* "Înmormântări cotidiene./ Clipe fără sevă./ Clipe aducătoare de lacrimi ce mor cu firave spasme/ Numai trecutul pare să aibă un rost./ Revăzut şi lovit de noi achiziţii umane/ se cristalizează cu greutate sub povara/ gândurilor derizorii/ O măturătoare mângâia trotoarele ude./ Ros de gelozie pier alb, tăcut,/ De putrede cămările s-au chircit şi/ omul dinăuntru s-a încovoiat de apăsarea lor ca de păcate."; "un vultur latent cu aripi strânse/ în nemişcare a găsit o cale/ nici o bătaie de aripă moale/ şi gândurile stau în ghem neunse." (*Valentin Nicolae*) Ultimul vers ni se pare neizbutit. Sperăm, la rândul nostru, să auzim de dvs. (Şcoala Alexandrină) ● Este bine că vă sfiiţi cu folos, simţind cu un bun instinct că de la versuri la poezie e cale lungă, pentru foarte mulţi aceasta închizându-se, din pierderea credinţei şi-a speranţei, cum spuneţi, şi a iubirii, aş adăuga. Părerea mea este că idealizaţi la culme rostul poezie. Ea nu este scrisă chiar pentru toată lumea. Unii semeni sunt buni pentru altceva, poate la fel de important ca poezia pentru dvs. este o exagerare şcolărească, un clişeu, să spuneţi şi să şi credeţi că "În ziua de azi s-a produs o ruptură între popor şi poet. Azi apar multe poezii dar nici una nu este citită într-un glas cum a fost citită *Un răsunet*. Ea nu mai reprezintă idealurile întregii populaţii". Ia gândiţi-vă puţin! *Tot ce ne rămâne de făcut* – spuneţi la un momet dat – *pentru ca poezia şi poporul să redevină o singură fiinţă este să sperăm că se vor schimba oamenii. Numai atunci poate când oamenii vor suferi, vor şti să aprecieze arta şi versul*. Vă autoînşelaţi iar. Căci oamenii suferă şi astăzi, ca şi mereu, în fel şi chip, suferă fizic, suferă de boli, de foame, de prostie şi de răutate, suferă de ură şi de duşmănie, şi nu-i vezi pe toţi aceşti suferinzi ai planetei luând o carte de poezie în mână, ca să se mântuie. Faceţi o mare confuzie, dar aveţi doar 16 ani. Veţi înţelege curând că poezia, arta, n-a fost şi nu va fi niciodată idealul tuturor, că poporul este făcut din indivizi diferiţi, cu zestre şi aspiraţii diferite şi cu posibilităţi diferite de afirmare. De ce nu contaţi mai bine pe ideea de Babel, care vine de la Dumnezeu? Deocamdată dvs. scrieţi poezii frumoase ca la 16 ani, iar eu citindu-vile, vi le apreciez cu mintea mea de-acum. Dacă în poezie doi se înţeleg, se îngăduie şi îşi comunică aceasta, este imens. Mi-a plăcut să vă urmăresc eminescianizând, cu *seculi* şi *filomele* şi cu "În zadar în timpul şcolii/ Tot învăţ şi tot învăţ/ Poeziile latinii/ Totul fără pic de sâţ/ .../ În zadar din banca neagră/ Se ridică cine poate/ Căci în aspra ta gâlceavă/ Negre vor rămâne toate". Cândva va fi mai bine. (*Florentina Mocanu*, Braşov). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

FICȚIUNE ȘI REALITATE

ÎN CEA de-a doua jumătate a secolului XX, de care ne vom despărți fără regrete în curînd, longevitatea medie a omului a sporit substanțial nu numai pe orizontală, ci și pe verticală, în profunzimea individului. Căci, acum, mai mulți ani de viață înseamnă mai numeroase cunoștințe acumulate încă de la vîrste fragede. Astfel încît, pe bună dreptate, Marshall Mc. Luhan constată cu surprinderea de rigoare: "Comparîndu-se viața bunicilor cu a copiilor mei, ei au trăit mai multe vieți pînă să intre la școală." Adevărul este că astăzi documentul a penetrat zidurile prometeicei epici umane, ceea ce a condus la producerea unui amestec de genuri și tehnici literare. În urmă cu mai bine de șase decenii, G. Călinescu avertiza: "Se abuzează la noi de expresia ironică *documentar*, voindu-se a sugera că unde e document nu e artă. Invers e adevărat: că unde nu e document nu e artă, deoarece ca suprarealitate romanul documentează, neapărat, simulînd o ordine istorică, fictivă, adăugată. Cînd un roman nu documentează nu există." Documentul și ficțiunea se însoțesc benefic. Explicații există. Sensibilitatea contemporanilor s-a trezit la o intersecție istorică, înlăuntrul căreia demarcațiile se estompează, genurile literare nemaiavînd rigoarea de pînă mai ieri. Parafrazîndu-l pe un poet francez putem afirma: literatura nonficțiune nu echivalează cu o copie, ci cu o replică, iar colajul nu-i doar o simplă tehnică, ci manifestarea *voinței de autenticitate* resimțită de autor, gustată de publicul cititor. În deceniul al treilea, al veacului prezent, Ion Vinea se întreba deloc retoric: "Dar există oare o literatură de pură imaginație?" Răspunsul vine de la sine: NU. Iar *adevărat-asemănătorul* rămîne un deziderat în sine creator. Totuși, unii s-au încumetat a spune c-ar fi vorba de o *antiliteratură* care, în fond, ascunde lipsa de talent a autorilor care practică acest gen controversat, în pofida faptului că, astăzi, pe glob, peste jumătate din producția editorială este dedicată genului pus în discuție. Alții precum Casanova de Seingalt, aventurier și confrate demn de invidiat pentru aventurile sale romanești și galante, mărturisește în memoriile sale: "Nu-i imposibil ca o pană judicioasă să descrie un fapt adevărat, crezînd, totodată, că-l inventează". Imaginație în sine nu există, imaginația născîndu-se, ca și visul, dintr-o realitate, fie și refuzată; însă imaginația reprezintă uneori doar *raportul* nou care se stabilește între realitate, așa cum se află ea constituită, și reconstituirea ei, incluzînd parcă și doza de imaginație mai cu seamă în mijloace. Atît în proza de ficțiune, tradițională, cît și în cea nonficțiune, puterea de invenție se cuvine a fi creatoare prin modul în care depășește realitatea, recreînd-o, reorchestrînd-o. Marc Chagall susținînd – la rîndu-i – cu îndreptățire: "Arta nu poate fi realistă fără un dram de ireal." Iar Lawrence Durrel clamează: "... «ficțiunea» reală nu e de găsit... Viața în sine e o ficțiune, și toți încercăm să spunem lucrul acesta prin mijloace diferite, fiecare dintre noi înțelegîndu-l în raport cu natura și cu talentul său."

La urma urmei, *nonficțiunea* e mai mult decît un... gen literar, conținînd – indiscutabil – un mare avantaj pentru cititor: faptul că o asemenea scriere este și *adevărată*! Oricum, reactualizînd afirmațiile lui Ion Vinea, din trecutul mai îndepărtat, unui autor de *nonficțiune* nu i se cer mai puține însușiri decît unui romancier, autor de ficțiuni, pe care trebuie să-l egaleze deopotrivă cu fantezie (!) și spirit de observație. Același Durrell (într-o notă la "Balthazar") explică pregnant ce anume se întîmplă, după opinia sa, cu scrisul contemporan: "Literatura modernă nu ne oferă nici un fel de etaloane, de unități de măsură, așa că m-am adresat științei și încerc să duc la bun sfîrșit un roman în patru straturi, a cărui formă se bazează pe teoria relativității. Trei laturi ale spațiului și o latură a timpului, iată rețeta acestui neîncetat amestec." Lectura oricărei cărți, dar și vizionarea filmelor, se cuvine a se sprijini, înainte de toate, pe acele "unheard melodies" (cum le denumea Keats), pe simțămîntul autentic încercat de cititor-spectator, pe muzicalitatea și armonia interioară, pe care i le provoacă o carte sau un film. Dacă ceva nu merge cum trebuie, vina n-o poartă Realitatea, ci credința vitregă conform căreia conceptul de realism te absolvă de căutarea și de găsirea mijloacelor *inspirate* de a răsfrînge lumea. Realul transgresat seamănă cu realul în măsura în care nu l-ai copiat! Cuvîntul latinesc *transgressus* înseamnă: care a traversat, ori ceva care contravine unui ordin, o încălcare, o violare...

Unii i-au spus "literatură de frontieră" (S. Iosifescu), ceea ce, indiscutabil, măcar ca expresie, include și un înțeles "ierarhic", plasînd – cu voie sau fără voie – respectiva literatură pe undeva, pe la periferia genurilor literare. Autorul acestei catalogări ne vorbește despre extrapolarea, imaginarea verosimilului alături de real ca fiind o soluție "artistic șubredă", căci evenimentul major e descompus în fapte și destine individuale, tratate anecdotic și dialogat, cu presărare de detalii pitorești. Viziunea, iertată fie-mi "acuzația", e prea globală! La fel și insistența pe care o consumă teoreticianul, preschimbînd în... *reportaj* aproape orice nouă formațiune literară de tipul nonficțiunii: "Cu privire la această formă de literatură, apărută în epoca cinematografului și a fotografiei artistice, se poate vorbi fără excese metaforice de decupaj și montaj, de mobilitatea unghiurilor... Într-un mod asemănător e alcătuit și reportajul uneori diluat, pe care Truman Capote l-a extras dintr-un fapt divers *(In Cold Blood)*."

Alții au căutat și au formulat definiții și explicații mai complexe, mai nuanțate: "*Cu sînge rece* este, după cum l-a definit autorul său, «un roman nonfictiv»" (J.K. Galbraith). S-a ajuns pînă acolo încît Dwight Macdonald născocește termenul de *parajurnalism*, același comentator analizînd, totuși, infinit mai inspirat lucrurile, pentru el. *Cu sînge rece* nefiind un exemplu de «parajurnalism»: atitudinea critică depășește semnificația directă a faptului, ci se îndreaptă spre mentalități sociale... În fapt, copierea fidelă, unidimensională, a realității, trecută direct în pagina scrisă, fără a mai străbate spațiul developator și purificator al personalității autorului, al viziunii și stilului său, conduce la neplăcuta senzație de monotonie și sărăcie de mijloace *artistice*, pe care, din păcate, nu de puține ori o constatăm citind cărțile bogat documentate, favorite – astăzi – pe glob, în lumea frecventatorilor de literatură, părerile unora și ale altora nu coincid, ceea ce-i firesc: pentru Nicolae Manolescu *literatura-document* (atenție nu documentară!) poate fi răceala aparentă a transcrierii, prin impresii de proces verbal; într-o asemenea carte, simplul montaj de texte este mai eficient artistic decît orice invenție; tehnica aparține montajului cinematografic sau colajului; evenimentele sînt urmărite pe mai multe planuri deodată, evitîndu-se narația linear-cronologică și tentația literaturizării; paradoxul unor astfel de cărți este acela de a avea în cele din urmă coerență literară, fără să fi recurs nici o clipă la mijloacele literaturii.

Și Le Clézio demonstrează că *Cu sînge rece* nu-i un reportaj, deoarece Capote nu s-a mărginit să urmărească o crimă. S-ar putea spune că el a conceput-o, a orchestrat-o. A restructurat-o. A demontat-o și a montat-o din nou după o tehnică tragică, care-i a lui, proprie. Cuvintele sale, dacă n-au trădat, sînt cuvinte care aparțin unei opere complete și independente. Culmea este faptul că însuși Truman Capote subliniază ostentativ c-a spus întotdeauna că reportajul (!) reprezintă o mare și neexploatată *formă artistică*, afirmînd că un reportaj poate explora noi dimensiuni în literatură, cu un dublu efect, care lipsește ficțiunii... însuși faptul de a trata un material adevărat aduce o dublă contribuție ca formă și efect. Dar și John Dos Passos, de exemplu – în celebrul său *U.S.A.* – aduce în roman o altă tehnică, un alt mod de înfățișare a personajelor, o altă distribuție a episoadelor, încălcînd astfel orice norme anterioare de construcție, la toate acestea adăugîndu-se și inovațiile de ordin vizual, grafice.

Dealtminteri, într-un interviu mai vechi, Gabriel García Márquez mărturisește la un moment dat că fantezia nu-l interesează deloc, căci dacă i se spune că are o fantezie bogată, i se face rușine. În nici una din cărțile sale nu are fantezie, totul, dar absolut totul se sprijină pe un fundament real, ca dealtminteri și Federico Fellini care se întreba cîndva, defel retoric: "Unde începe viața, unde arta?" Avînd în vedere această dilemă, de ce n-ar fi acceptat și autorul de literatură nonficțiune un "beletrist" ca oricare altul, identic – pînă la un punct – confraților săi care edifică, migălos și trudnic, luni imaginate-imaginare? Paradoxul face ca nonficțiunea să poată fi socotită drept o *suprarealitate* care, adeseori, depășește imaginarul, dincolo de documentul de viață aflîndu-se, transfigurată, materia primă "reorchestrată" conform cronologiei semnificațiilor și nicidecum tradiționalei cronologii temporale etc; prin urmare, nici pomeneală de o simplă "fotografiere" a realității, fiind vorba de un *similacru* al transcrierii doar aparent brută, nudă, rece. De ce am considera că totul se rezumă la *imaginație*, la tentativa de a-ți apropia o realitate îndepărtată, situată la jumătatea drumului între conduita intelectuală rațională și gîndirea strict individuală. Unde oare se plasează punctul de joncțiune cu afectivitatea dirijată de supletea spiritului, depinzînd, în mare parte, de straturile profunde ale persoanei ca atare? Ficțiunea are neajunsul de a fi cît mai bogată, pe măsură ce controlul intelectual este mai slab. Fantezia întruchipează – în esența realității înconjurătoare și interioare – un mijloc de apărare care alimentează, deopotrivă, visurile și visele; deci are legătură cu distorsiunile imaginației, ale ficțiunii, cu substanța de contrast a unei realități date. În literatură, realul poate fi fața nevăzută a imaginarului. Homer spunea: "Cuvintele sînt înaripate". Păsări călătoare survolînd hotarul dintre autentic și închipuit.

Mihai Stoian

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

1899 (I)

S-A SCURS de atunci un secol. Iar astăzi putem contempla un alt "grup al celor cinci", fără nici o legătură cu muzicienii ruși din secolul trecut, deoarece componenții lui abia de s-au cunoscut între ei.

"N-aduce anul ce aduce ceasul": anul 1899 nu reprezintă decît un ceas în lungul șir al secolelor documentar verificabile; iar ceea ce el ne-a adus s-a putut vedea abia mult mai tîrziu, atunci cînd nimeni nu-și mai amintea de îndepărtatul 1899, ca entitate distinctă. A trebuit să înscriem în calendare anul 1999 pentru ca darul de acum un veac să apară în adevărata lui lumină.

Istoria ne-a tot făcut pînă acum cadouri prețioase, de la telefon, telegraf, tren, tetraciclină ori televiziune (pentru a ne menține în limitele unei singure pagini de dicționar), pînă la apa curentă, electricitate ori încălzirea centrală. Ne-a dăruit însă și pe marii artiști, pe oamenii care ne-au învățat să înțelegem altfel lumea și datorită cărora privim astăzi lumea așa cum o privim.

În 1899 s-au născut Vladimir Nabokov, Ernest Hemingway, Jorge Luis Borges, Henri Michaux și Yasunari Kawabata. Faptul că doi dintre ei, Hemingway și Kawabata, au primit mult-rîvnitul Premiu Nobel spune suficient despre "grupul celor cinci", dar mai ales despre specificul premiului în cauză: în strălucita generație, cei doi au fost conformiștii față de gustul public, acomodații cu mondenitatea obligatorie. Se vede că selecția Nobel a acționat și aici fără greș.

Ceva adînc îi unește pe cei cinci mari scriitori veniți din cele patru vînturi. Istoricii literari riguroși nu vor găsi între ei nici cea mai mică asemănare, nici cea mai vagă afinitate. Ce poate fi comun între fiul strălucit al unei mari familii petersburgheze și provincialul revoltat, născut într-un sătuleț din Michigan; între belgianul umil, sortit dificultăților și mizeriei, și privilegiatul născut într-un frumos cartier al capitalei Buenos Aires? Nimic! Universurile create de ei se învîrt după logică proprie, fără a-și intersecta traiectoriile. În plus, cei cinci s-au ignorat reciproc; cînd rareori s-au privit unul pe altul cu atenție, n-au fost foarte tandri ori comprehensiv. ("Cursurile mele provoacă regulat murmure de satisfacție, scria Nabokov unui prieten la începutul anilor '50. I-am masacrat ieri pe Maxim Gorki și pe domnul Hemingway: cadavrele sînt imposibil de recunoscut")

Și totuși... dacă limba în care au scris, preferințele lor literare, viziunea asupra lumii ori specificul scriiturii proprii îi despart în chip absolut, o trăsătură ascunsă atestă faptul că au venit pe lume în 1899. Înrudirea subterană apare cu dificultate, după repetate lecturi. Descoperi într-un tîrziu indecizia lor structurală, fertila balansare ce le face tuturor, în ultimă instanță, farmecul. Născuți la limita dintre două tipuri de lume, au șovăit mereu între educația primită și respingerea ei spectaculoasă. În cele din urmă, au înglobat moștenirea de secol XIX și astfel scrisul lor și-a cîștigat a patra dimensiune. Chiar dacă ulterior se vor debarasa de lestul "artei pentru artă" creînd o nouă lume – cea contemporană –, ideile estetice în care fuseseră crescuți le-au temperat pornirile iconoclaste.

"Șovăiala" unora dintre ei ia formă amuzantă. Apărut în momentul cînd Rusia trecea la calendarul gregorian, iar "stilul vechi" coexista cu "stilul nou", Nabokov și-a sărbătorit amuzat, în fiecare an, de două ori ziua de naștere; Borges își amintea mereu că a fost conceput în secolul al XIX-lea și că numai astfel spiritul său poate fi explicat; iar Kawabata a început prin a respinge tradiția locală, niponă, pentru ca mai tîrziu, după ultimul război, să-și compună o japonezerie proprie, ostantativă, opusă polemic literaturii europene.

Primul război mondial (limită istorică a secolului al XIX-lea) avea să schimbe dramatic viața pentru patru din cei cinci scriitori, aruncîndu-i cu un gest brutal în plină maturitate. Violența contemporană i-a obligat la acțiuni rapide, făcînd din ei "copii ai veacului", de o manieră violentă și tragică. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

UN SCRIITOR AGITAT

Gabriel Pleşea, *Corespondenţe din New York*, reportaje, comentarii, opinii, atitudini din "perioada de tranziţie", Bucureşti, Ed. Vestala, col. "Diaspora", 1999, 320 pag.

Aureola care trebuie ţinută cu mâna

SE AFLĂ în librării cartea unui autor român stabilit de multă vreme la New York, Gabriel Pleşea. Cartea, intitulată *Corespondenţe din New York*, ne oferă, încă înainte de a o deschide, posibilitatea de a-l cunoaşte pe compatriotul nostru de peste ocean, prin intermediul unei fotografii reproduse pe ultima copertă.

Fotografia, color, îl reprezintă pe Gabriel Pleşea pozând în aer liber, cu un surâs blazat, ca o vedetă asaltată de o armată de fotoreporteri. În spatele său se văd valurile Atlanticului şi câţiva zgârie-nori.

Dacă studiem fotografia cu atenţie, începe să ne înduioşeze ardoarea cu care încearcă românul să se prezinte ca un locuitor al metropolei americane. Aşa cum soldaţii sovietici se fotografiau cu mâneca suflecată, ca să li se vadă ceasul de la mână, Gabriel Pleşea face tot posibilul ca să i se vadă New York-ul din spate. Străduinţa sa este atât de mare, încât doi dintre zgârie-nori pot fi confundaţi cu urechile – hipertrofiate – ale distinsului exilat.

Dar şi mai înduioşător este să descoperim în ochii new-york-ezului de origine română că armata de fotoreporteri se reduce de fapt la un prieten amabil sau poate doar la un aparat de fotografiat cu declanşare automată pe care Gabriel Pleşea l-a armat emoţionat şi de care s-a îndepărtat în grabă, pentru a-şi compune o înfăţişare meditativă în aşteptarea declicului.

Şi în România există autori care trebuie să-şi ţină aureola din jurul capului cu mâna, ca să nu le cadă la cea mai mică adiere a spiritului critic. Gabriel Pleşea, însă, este mai comic decât ei, întrucât se poartă ca un om care are în spate grandioasa civilizaţie americană.

Acuzativul pronumelui "care"

VOLUMUL *Corespondenţe din New York* cuprinde articole scrise de Gabriel Pleşea între 1993-1999 pentru publicaţii din România (*România liberă, Luceafărul, Ziua),* ca şi pentru unele, tot de limbă română, din străinătate (*Lumea liberă românească* din New York, *Dorul* din Danemarca). Cu surescitarea unui gazetar care se află în centrul lumii şi asistă la evenimente importante, autorul face de fapt o publicistică măruntă, referitoare la manifestări găzduite de Centrul Cultural Român din New York, la apariţia unor cărţi etc. Adeseori, el comentează din New York situaţia din România, bazându-se pe ceea ce citeşte în ziarele româneşti, procurate cu greu la New York!

Publicistica lui Gabriel Pleşea se află în mare măsură într-un raport tautologic cu presa din România. De peste ocean, ziaristul frenetic îl ironizează *şi el* pe Ion Iliescu sau îi ia *şi el* apărarea lui Paul Goma, împotriva celor insultaţi de acesta.

Uneori, "corespondenţele din New York" sunt de fapt din Paris. În această situaţie se află, de pildă, articolul intitulat *La Paris, în căutarea Geniului naţional*, în care, într-un limbaj convenţional (vizibil încă din titlu), autorul povesteşte cum a căutat, descoperit şi contemplat cu emoţie în capitala Franţei un bust al lui Eminescu realizat de sculptorul Ion Vlad.

Când relatează totuşi şi un eveniment prezentat ca senzaţional – *Scandal la biserica românească "Sf. Maria" din Queens* – , evenimentul respectiv se dovedeşte a fi anodin: conflictul dintre un preot abuziv şi enoriaşii săi.

Gabriel Pleşea nu are de fapt vocaţie de gazetar. Gazetăria reprezintă pentru el mai curând o retorică a urgenţei, prin care încearcă să atragă atenţia asupra sa. Culmea este că gazetarul-negazetar nici nu şi-ar dori să fie recunoscut ca gazetar. Ambiţia sa secretă este mult mai mare şi anume să devină un fel de instanţă morală a lumii postcomuniste, un Octavian Paler transcontinental. El îl citează cu familiaritate pe Vaclav Havel, jubilând în momentul transcrierii numelui scriitorului ceh. Citarea are în mod evident doar acest scop, în condiţiile în care ideea avansată este banală: "Care e rolul intelectualilor? Havel recunoaşte rolul acestora, arătând că sunt multe ocaziile când intelectualul este obligat să-şi asume responsabilităţile politice."

Dinamismul viforos practicat în gol devine de-a dreptul hilar în momentele în care se observă lipsa de dexteritate în folosirea limbii române. Cum ar arăta un Rambo care, vrând să tragă cu un pistol în toate direcţiile, n-ar reuşi să-l scoată din tocul de piele prins la cingătoare?

Gabriel Pleşea este un prizonier pe viaţă al limbii de lemn, chiar dacă uneori, mai ales, atunci când se înfurie, se smuceşte şi încearcă să-şi recapete libertatea. În cartea sa pot fi găsite toate stereotipiile lingvistice aflate azi în circulaţie: "în aceste zile, când toată suflarea românească", "noi, românii, suntem de drept şi de fapt europeni", "după .patruzeci şi cinci de ani de beznă proletcultistă", "întruchiparea în bronz a poetului nostru naţional", "o ştire m-a impresionat în mod deosebit", "în cadrul unor manifestări ce dovedesc tot mai mult preocuparea din ultima vreme a Centrului Cultural Român din New York pentru sporirea calităţii activităţilor sale", "seara omagială Lucian Blaga s-a încheiat cu prezentarea unui frumos scurt metraj", "seara culturală s-a bucurat de mult succes", "spectatorii au umplut până la refuz sala" etc. Ca element de originalitate, apare la un moment dat şi un agramatism: "Mircea M. Ionescu face parte dintre aceia care, personal, îi preţuiesc în mod deosebit".

Problemele actuale ale umanităţii sunt prea mari şi stringente pentru a-i mai îngădui lui Gabriel Pleşea să deschidă o carte de gramatică şi să afle cum se formează acuzativul pronumelui "care".

Războiul vesel cu *România literară*

ÎN VOLUMUL recent apărut sunt incluse şi documentele unui război pe care Gabriel Pleşea îl duce de mai mulţi ani cu revista noastră. Războiul se desfăşoară astfel: Gabriel Pleşea ne atacă furibund, iar noi nu îi răspundem.

Originea acestui conflict care îl oboseşte mai mult pe atacator decât pe cei atacaţi se află în momentul nefast în care noi, înţelegând greşit democraţia, am publicat, fără să ne gândim la consecinţe, o recenzie nu prea favorabilă a unui colaborator al nostru, Emil Mladin, la o carte a lui Gabriel Pleşea, *Aruncă pâinea ta pe ape.* Asemenea celor care au produs un accident de maşină catastrofal şi care, în nopţi chinuitoare, visează la nesfârşit să întoarcă timpul înapoi şi să evite accidentul, şi noi am vrea să ne aflăm din nou în clipa dinaintea publicării recenziei, pentru a împiedica lezarea orgoliului compatriotului nostru din New York. Din nefericire, însă, cum zice Vaclav Havel, sau cine mai zice, *fugit irreparabile tempus.* Drept urmare, Gabriel Pleşea s-a dezlănţuit şi el, ireversibil, astfel încât ne obligă să asistăm din 1994 încoace la spectacolul unei indignări *in crescendo.*

Încă de la început, recenzia în cauză i s-a părut lui Gabriel Pleşea nu doar nefavorabilă, ci "total nefondată" şi"absolut scârboasă". În plus, neconsolatul autor a ajuns repede la convingerea că ea a rezultat din colaborarea a trei critici literari, "troica de la conducerea revistei", şi anume Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu şi Alex. Ştefănescu, care au semnat cu pseudonimul "Emil Mladin". Aceste raţionamente, Gabriel Pleşea le-a făcut şi într-o scrisoare adresată revistei noastre, pe care noi – altă greşeală ireparabilă – nu am publicat-o, considerând-o puerilă.

"Nu mult după aceea – povesteşte acum Gabriel Pleşea – am aflat şi alte detalii despre adevăratele chipuri ale acestor trei, laolaltă vechi şi noi ciocoi literari cu fumuri de esteţi, critici şi istorici literari, cameleonizaţi peste noapte din 'rezistenţi prin cultură' (în fapt activişti culturali) ai regimului comunist-dictatorial în vajnici apărători ai proaspetei democraţii 'originale' a lui Ion Iliescu."

Accesul de nervi al lui Gabriel Pleşea nu se opreşte însă aici. El declară că înainte de 1989, deşi a făcut filologia la Bucureşti, nici n-a auzit de Nicolae Manolescu, pentru ca într-un alt articol să-l acuze pe acelaşi Nicolae Manolescu că în timpul comunismului a fost un echivalent al lui Nicolae Ceauşescu în literatură, un dictator! Iar în ceea ce-l priveşte pe Alex. Ştefănescu (poftim, Gabriel Pleşea mă pune în situaţia să vorbesc despre mine la persoana a treia!), furibundul publicist crede că este şi el un personaj odios, aducând argumente de genul: "În privinţa trecutului lui comunist, la Bucureşti fiind, mi s-a recomandat să 'mai întreb şi pe alţii', tot aşa cum la New York o persoană demnă de toată încrederea mi-a destăinuit tratamentul oribil suferit din partea acestui egomaniac supradimensionat, atrăgându-mi totodată atenţia că e un individ de cea mai ordinară speţă."

În cele din urmă, cutremurat de groază, Gabriel Pleşea îşi imaginează cum ar arăta România dacă la conducerea ei s-ar afla Nicolae Manolescu ca preşedinte, Gabriel Dimisianu ca prim-ministru şi Alex. Ştefănescu ca director al SRI! În ceea ce mă priveşte, cred că ar arăta destul de bine. Dar nu aceasta este problema. Important ar fi ca Gabriel Pleşea să mai scrie şi ceva coerent pentru a-mi da posibilitatea să repar greşeala cumplită pe care am făcut-o compunând, împreună cu Nicolae Manolescu şi Gabriel Dimisianu, sub pseudonimul "Emil Mladin", un text nu prea elogios la adresa sa. ■

Cărţi primite la redacţie

- Dan-Silviu Boerescu, *Plaja nudiştilor*, antologie (cele mai bune povestiri din 1998), Bucureşti, Ed. Allfa, 1999 (cuprinde texte de Radu Aldulescu, Petre Barbu, Anamaria Beligan, Emilian Blaj, Ovidiu Bufnilă, Ştefan Caraman, Florin Chirculescu, George Cuşnarencu, Augustin Frăţilă, Mihail Gălăţanu, Silviu Lupaşcu, Cătălin Mihuleac, Mircea Nedelciu, Răzvan Petrescu, Liviu Radu, Radu Sergiu Ruba, Mircea Horia Simionescu, Florin Şlapac, Radu Ţuculescu, Alexandru Uiuiu, Dumitru Ungureanu, ca şi un bogat aparat critic realizat de autorul antologiei), 328 pag.
- Ion Bucheru, Ştefan Iureş, *Imperiul*, roman, Bucureşti, Ed. General Partner, 1999, 320 pag.
- Gheorghe Izbăşescu, *Cântece de mântuire*, Botoşani, Ed. Axa, col. "La steaua – poeţi optzeciştI",1998, 118 pag.
- Paul Vinicius, *Eclipsa,* Bucureşti, Ed. Crater, 1999 (versuri), 208 pag.
- Ştefan Melancu, *Eminescu şi Novalis,* paradigme romantice, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 1999, 176 pag.
- Grigore Burdea, *În vîltoarea vieţii,* memorii, Bucureşti, Ed. Ararat, 1999, 328 pag.
- Mona Mamulea, *Anistorică-I zidirea,* versuri, Braşov, Ed. Arania, 1999, 56 pag.
- Iancu Grama, *Molizii din faţa casei,* Bacău, Ed. Corgal Press, col. "Poeţi contemporani", 1999, 76 pag.
- Petre Radu, *Poezie de sertar (1982-1990),* Blaj, Ed. Buna Vestire, 1999, 272 pag.
- Ion Pachia Tatomirescu, *Fulgerul sferic*, Timişoara, Ed. Aethicus, 1999 (versuri), 120 pag.
- Ionuţ Ţene, *De izvoare,* versuri, Cluj, Ed. Napoca Star, 1999, 56 pag.
- Nicolae Macovei, *Contact,* poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998, 72 pag.
- Dumitru Andreca, *Relicvariu,* Turnu Severin, Ed. Cultura generală, 1998 (versuri), 98 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Cezar Petrescu, îndrăgostit

SEMNALAM, într-o cronică la volumul lui Sergiu Pavel Dan, intitulat *Fiul craiului și spînul*, opinia acestui critic potrivit căreia Cezar Petrescu este, la ora actuală, un nedreptățit, în baza "condamnării călinesciene", care ar fi sunat "ca o sentință fatală": "Spaima conformistă, esențial snoabă, de a nu trăda cumva slăbiciuni desuete față de un scriitor contestat, în numele unor pretinse exigențe estetice, de către înaltele foruri ale istoriei literare, a cuprins rînd pe rînd sintezele și cursurile universitare, proiectele editoriale serioase (edițiile critice), programele școlare. În special, acest din urmă aspect – refuzul de a transmite tinerilor niște cunoștințe chiar și sumare asupra fecundei sale activități – a contribuit decisiv la marginalizarea prozatorului". Nu putem a nu-i da, măcar parțial, dreptate universitarului clujean. Indiferent dacă G. Călinescu l-a tratat sau nu pe autorul *Întunecării* drept un potențial "rival", ni se pare limpede că "vorbim despre opera unuia dintre cei mai cultivați scriitori români, comparabilă cu aceea a modelului francez, atît prin explorarea sistematică (autentic balzaciană) a societății, bizuită pe varietatea tematico-tipologică a unui număr impresionant de volume, cît și prin îmbinarea prospecțiunii realiste cu îndrăzneala imaginației romantice". De fapt, însuși Divinul admitea că Cezar Petrescu "a adus literaturii române un element ce-i lipsea: invenția". Ceea ce nu-i puțin lucru. Avem impresia că o mai dreaptă prețuire a extrem de cunoscutului odinioară romancier se profilează deja, de la observațiile mai benevolente decît linia curentă ale profesorului Mircea Zaciu pînă la lista de "romancieri importanți" ai noștri, propusă de optzecistul Gheorghe Cușnarencu, în cadrul unei anchete a *Caietelor critice*, din care citām: "Unul ar fi Dimitrie Cantemir, probabil cel mai mare scriitor român datorită *Istoriei Hieroglifice* (care e pe gustul meu!). Apoi, să zicem Rebreanu (nu mă emoționează), mai departe Cezar Petrescu (avea mînă de romancier «american»), Mateiu Caragiale (observator fin) și pot încheia din snobism cu Marin Preda (nu mă omor după romanul rural)". Oricum, Cezar Petrescu are șansa de-a deveni un "caz", adică un proces redeschis.

Ne propunem a-l comenta în rîndurile ce urmează în calitate de personaj al propriei sale literaturi epistolare. E vorba de un set consistent de scrisori pe care Cezar Petrescu le-a adresat Georgettei Ciocâlteu, a treia sa soție, cu peste două decenii mai tînără decît el, de care s-a îndrăgostit pe cînd era elevă de pension, în vîrstă de 19 ani. Corespondența se arcuiește pe o perioadă considerabilă, între 1932 și 1960, reflectînd nu doar ipostazele relațiilor celor doi protagoniști, al căror matrimoniu a durat zece ani, ci și împrejurările vieții scriitorului în contextul istoric, de la activitatea acestuia la *Gîndirea, Curentul, România* (aceasta din urmă un cotidian carlist, la a cărui direcție suveranul l-a invitat pe celebrul romancier) pînă la perioada postbelică, dominată de cenzură și de alte interdicții instituite de regimul comunist. Mărturia de ordin personal (sentimentală, familială, socială, de creație etc.) e, așadar concrescută cu documentul de epocă. Primul aspect, cel confesiv, ni se înfățișează însă drept cel mai relevant. El trasează profilul unui intelectual sensibil și introspectiv, fremătînd de afecte, în două faze net diferențiate. Prima, intitulată de editori *Onoarea și aparențele*, surprinde stările de spirit exaltate, dinaintea căsătoriei, cealaltă, purtînd titlul *Tristeți crepusculare*, oglindește căsătoria și mai cu seamă perioada de după divorț, exilul ex-soției, tribulațiile scriitorului rămas captiv în mediul totalitar, care n-a pregetat a-i face dificultăți, în pofida unor încercări ale acestuia de a-l sluji.

Cea dintîi – și cea mai cuceritoare – postură a lui Cezar Petrescu din epistolarul în chestiune o reprezintă figura îndrăgostitului fugos, de sorginte romantică. Cuadragenarul cunoaște o îmbătătoare regresiune în timp, etalîndu-și sinceritatea năvalnică, adolescentină: "Totul s-a petrecut în mine atît de năvalnic și în afară de orice rațiune! Am uitat tot ce m-a învățat viața, experiența, un trecut atît de febril consumat. Simt cu inima unui adolescent. E nescuzabil că așa este – și mai nescuzabil că ți-o mărturisesc cu atîta dezinvoltură. Dar nu oare sinceritatea e tot ce-a mai rămas bun în mine? Fără această sinceritate, ce valoare umană aș mai înfățișa eu lîngă tine, eu pentru tine?". Într-atît predomină existențialul ațîțat prim emoție, încît scrisul pare a se clasa în afara literaturii: "Există în scrisorile mele măcar un singur rînd de literatură? Totul e altceva, Georgetta, atît de nou și de bun și de afară de profesiunea mea de jongleur al etichetelor!". Sau: "Știi? Nu fac literatură. Zău. Dimpotrivă. Eu am încercat să scriu ceva; să fac un nou început și un sfîrșit, ca foile de tartină, pentru un text vechi de roman în manuscris. A fost imposibil. Am uitat să scriu cu luciditate, cu disciplina mecanizată a meseriei. M-am dezvățat de cînd în scrisorile tale las gîndul și sentimentul să zburde incoherent, într-un fel de monolog cu toate contradicțiile, ezitările, revenirile și repetările monoloagelor interioare". Explicabil, romancierul își pune mereu chestiunea diferenței de vîrstă, în raport cu tînăra-i iubită. Cochetînd pînă la un punct, ajunge la stratul grav al confidenței avînd ca obiect unele experiențe de viață decepționante, ce ar putea constitui "obstacole" în calea "fericirii" sale idilic întrevăzute: "Mereu, mereu în acest sentiment a stat de-a curmezișul, mereu persistă disproporția noastră de vîrstă și de viață. Nu rîde! Odată, cînd vorbeam, ți s-a părut un fel de cochetărie de femeie bătrînă, care așteaptă, provocînd, un fel de retractare, un compliment. Nu era aceasta, mică Georgetta. Vai, nu! Era altceva. Era conștiința anilor mei, a celor pe care i-am trăit, a vieții mele uzate, meseriei mele care face adesea să nu-mi aparțin. Și toate mi s-au părut un obstacol. Îndrăzneam să sper că se poate și altfel. Că obstacolul se poate suprima. Dar aceasta nu o așteptam numai de la tine, fiindcă tu ești un copil, nu știi nimic, nu poți bănui nimic, nu ai de unde să cunoști ce triste surprize îți rezervă un om. Chiar un om – căci mă socot un om, deși în actele mele adesea par o secătură. Ia gîndește, mică Georgetta, și te rog fii atentă! Gîndește că eu am aproape 40 de ani. Ani trăiți. Trăiți atît de intens, încît toată literatura mea e numai un palid fleac pe lîngă dramele, comediile, farsele, peripețiile pe care le-am trăit". Pe direcția acestor dezvăluiri masochiste, Cezar Petrescu nu ezită a recurge la termenii cei mai duri ai autoincriminării. "Poza" pe care o adoptă e cea a unei demonii repulsiv-seducătoare: "Vreau să-ți spun tot, ca să știi tot. Am trăit o viață dezordonată. De sinucigaș care a întîrziat să moară și n-are nimic de pierdut. Deci, de acolo, complicații materiale, datorii, obligația de a muncii 5-6-7-8-9 luni ca să se pună toate la punct, să se elibereze și să-și creeze o viață cum se cuvine pentru un om care trece drept un talent, o forță, și e invidiat ca un om tare, pe cînd el nu este decît un nimic". Tranziția de la descalificantele dezvăluiri la gestul adorației se săvîrșește conform unui protocol abil, în trepte. Cu cît supirantul e aparent mai secătuit de blazare și viciu, cu atît se arată mai înzestrat cu puterea convingerii: "Întind brațele să te caut. Ascut urechea să-ți aud glasul. Îmi apare mereu, obsedantă, chinuitoare, silueta ta coborînd nonșalantă scările sau lenevesc căzută pe o bancă. Și ochii. Și mustrarea mirată din privire... Și atîtea. Pot toate acestea umple o viață? N-am crezut-o. Mai ales cînd această viață era a unei epave omenești ca mine, care fiindcă am avut tot ce am dorit, m-am blazat de mult de orice dorință". Chipul "bătrîneții" apare conjurat prin umor: "Să-ți spun drept, mă autoanalizez cu oarecare mirare, jenă și cu o ironică dezaprobare: parcă-s o gloabă bătrînă care a făcut odată, în junețe, mofturi la circ, a ajuns la saca și cînd aude o arie de patefon, pe o fereastră deschisă, începe să valseze uitînd sacaua de la spate, pielea jupuită de ham, încheieturile anchilozate de reumatism și destinul la care se resemnase". Urmează implorarea celui ce se căiește de erorile trecutului, nevoind cu nici un chip a se întoarce în "abisurile" tenebroase în care l-ar fi proiectat refuzul ființei iubite: "Dar ce mă fac eu în singurătatea mea fără nădejde? Vezi? Am lăsat capul pe braț, fruntea grea, am închis ochii să se facă din nou întuneric. Așa cum am trăit, cum trăiesc de atîția ani. Și în întunericul acesta a început deodată lumina ta, ca o flacără călăuzitoare. Cum aș putea face un pas mai departe în viața de mîine și de poimîine, fără această lumină? Mă înconjoară numai bezne și numai abisuri. Știam din ce lume m-am deșteptat. Dar cît de înfricoșător și de atroce mi-ar fi să mă întorc mîine!". În cele din urmă apare argumentul forte al "ocrotirii" mutuale împotriva "lumii rele": "Ne-a apropiat pe unul de altul nu numai o dorință, ci ceva mai bun și mai rar. O blîndețe, o înduioșare reciprocă, un simțămînt de ocrotire. Pe tine într-un fel, pe mine în altul – ne-a mușcat viața. Și viața ne-a adus pe unul la celălalt, nu ca să ne întredevorăm, ci ca să ne apărăm de viață, să ne strîngem unul în altul, trup și suflet, pentru a ne apăra de tot ce e urît și rău, întristător și trivial". Pentru ca însăși ideea profundei deosebiri dintre membrii cuplului să ia o întorsătură benefică: "Nu ne completăm, așadar? Contrastul dintre noi nu e el oare o garanție că vom însemna o excepție în mulțimea cea multă, banală, inconștientă și pasivă?".

În fond, firele tuturor acestor texte converg spre un autoportret. "Spovedania" febrilă, mereu reluată, retușată și completată, a romancierului, tinde la imaginea unui personaj, exprimat la persoana întîi, printr-un monolog, care, asumîndu-și confruntarea antitetică cu juna Georgetta, visează o expresie obiectivă. "Scandalul", "oroarea", "monstruozitatea" puse în joc aparțin unei tipologii luciferice. Afectînd debarasarea de literatură, Cezar Petrescu nu contenește a face literatură, implicîndu-și declarațiile dur-expiatoare în structurile acesteia: "Ce odios îți voi fi părînd! Am însă o scuză, mică Georgetta. Era datoria mea să-ți arăt în toată monstruozitatea cine și ce am fost pînă acum ca să înțelegi ce pură aspirație spre altceva mi-a dat acest sentiment covîrșitor pentru tine, o mică și fragilă copilă întîlnită în cale. Înțelegi bine că dacă te-aș fi iubit altfel și mai puțin, aș fi înlocuit sentimentul cu putină literatură". Existența agitată, dezordonată, cu aspecte donjuanești pe care o duce autorul *Baletului mecanic* n-ar ilustra decît căutarea unui ideal, al unui prototip pierdut prin moartea timpurie a primei sale soții, Marcela Petrea: "Pe aceasta am iubit-o într-adevăr. De umbra ei poți fi încă geloasă, mică și dragă Georgetta. Poate, vezi, e crud ce-ți spun, în tine o caut pe dînsa". În unele pasaje e schițată o "filosofie" cinică a amorului, amenințător la adresa statutului de creator: "Femeile, iubind, de cele mai multe ori se depășesc. Bărbații de cele mai multe ori coboară. (...) Putea să se întîmple și cu mine așa, acum cînd m-a ajuns «le demon du midi» – deși mă simțeam neutralizat prin acrobația mea sentimentală, printr-un scepticism zeflemist, prin instinctul meu cu care îndată ce simțeam că o femeie amenință să mă acapareze, o înlocuiam cu altă figură de șah... Se anulau una pe alta. Le priveam pe toate ca pe niște fâpturi imperfecte, infirme, lipsite de voință și de personalitate, acceptînd tot și mulțumindu-se cu nimicul sufletesc pe care li-l aruncam – firimituri". Sub aparențele euforice ale boemei, existența scriitorului ce nu șovăie a se socoti o "victimă pasivă", străbate o durere ce i se pare incurabilă: "în loc de inimă aveam o rană. Iar rănile, dacă nu se vindecă, se amorțesc cu tot soiul de balsamuri. (...) Pentru mine stupefiant era însăși viața mea dezordonată". Un alt element din compoziția autoportretului îl constituie ritmul de muncă scriptică, de alură balzaciană. Timpul romanciarului e integral umplut de trepidanta prestație literară, de "posedat": "Sînt cărți pe care le-am scris în 7 zile: «Simfonia fantastică» nici mai bună, nici mai proastă ca altele. Dar îți imaginezi tu ce înseamnă acele 7 zile de lucru? 10-12-14-16 ore de lucru pe zi, neîntrerupte, în care timp sînt absent de la orice altceva, de la viața vegetativă: mănînc automat, fumez ca o brută, răspund distrat la întrebări... Sînt posedat de subiectul meu. M-ai putea tu tolera așa?". Această "febră", această "abnegație", această "renunțare la viața normală" e "în fond o voluptate, cam dureroasă, dar voluptate". Am putea adăuga: și un soi de exorcizare estetică întrucît cartea realizată iese din raza de interes a producătorului său: "lăsam să treacă o săptămînă pînă ce mă duceam la editor să-mi văd și eu cartea odată tipărită. Căci odată tipărită, nu mă mai interesează. E a publicului. Nu-mi mai aparține. Dar pînă atunci îți poți tu imagina toate durerile crispate ale nașterii?".

■

(Continuare în pag. 18)

Cezar Petrescu: *Georgetta* (epistolar inedit), ediție de Dumitru Vacariu și Lucian Vasiliu, Ed. Junimea, 1998, 200 pag., preț 14280 lei.

ANTOLOGIE DE AUTOR

ANTOLOGIA de autor a Doinei Uricariu, publicată la Editura Eminescu în colecţia "Poeţi români contemporani", a apărut cu titlul "*Vindecările*", aşa cum poeta şi-a numit volumul de debut din 1976, iar motivaţia pare să fie, după mărturisirile Doinei Uricariu, aceea că nedreptăţite fiind de cenzură, poemele din cartea de debut trebuie repuse în drepturi.

"Volumul *Vindecările* a fost tăiat, au dispărut multe versuri, cuvinte şi mai multe poeme, dar nu conţine nici un vers închinat partidului, realităţilor festivisto-comuniste", spune Doina Uricariu într-o notă de subsol.

Altă explicaţie a alegerii titlului ar putea fi şi faptul că "*Vindecările*" au multe conotaţii care se regăsesc în toată poezia scrisă de Doina Uricariu. Vindecările aşteptate, căutate de autoare au loc într-un spaţiu al iluziei, al utopiilor unde se refugiază din faţa realităţii.

Refuzul de a exprima în

Doina Uricariu, *Vindecările*, Ed. Eminescu, 1999, 780 pag.

cuvinte realul ţine de oroarea poetei faţă de locul comun, iar rezultatul este o poezie complicată, preţioasă, cu imagini originale, căutate în care însă se pierde din vedere ideea, sentimentul.

Expresivitatea maximă nu înseamnă în cazul acestei poezii şi tensiune înaltă, preferinţa pentru baroc neconducând neapărat şi la complexitatea gândului. Poezia Doinei Uricariu – aşa cum se vede şi în antologie – a fost de la început ermetică, a mizat pe juxtapunere. De la un volum la altul – mai ales în ultimile şi în ceea ce scrie acum, fraza poetică s-a schimbat, a căpătat coerenţă şi raporturi de coordonare fără ca prin asta să se realizeze o coerenţă a ideilor, sensurile plutesc în aceeaşi nedeterminare ca la început.

Atracţia pentru expresia sofisticată, şocantă uneori, extrem de poetică, dacă mă pot exprima aşa, se consumă într-un spaţiu familiar, terestru, fără a avea însemnele absolutului. Frisoanele poetei nu sunt date de misterele lumii, ale cosmosului, ci de senzaţiile propriului trup sau de complicatele relaţii de cuplu.

Antologia propusă de Doina Uricariu începe cu *Vindecările* (1976), apoi *Jugastru sfiala* (1977), *Vietăţi fericite* (1980), *Natură moartă cu suflet* (1982), *Mâna pe faţă* (1984), *Ochiul atroce* (1985), *Institutul inimii* (1995), *Puterea Leviatanului* (1995), deci o selecţie din toate volumele de poezie ale autoarei, cărora le-a adăugat (sub titlul *Inima axonometrică*) şi versuri inedite scrise între 1987 şi 1998.

Spuneam că în ultimele cărţi fraza poetică a căpătat cursivitate – spre folosul tentaţiei noastre de a *o descifra* –, dar această cursivitatea trebuie pusă în legătură şi cu postmodernismul, care "a convins-o" pe Doina Uricariu, cea din *Institutul inimii* şi *Puterea Leviatanului* să-şi "umanizeze" dicursul liric.

Antologarea poemelor, într-o variantă aleasă de autor are meritul de a reflecta atât evoluţia şi notele specifice ale unei creaţii lirice dar şi pe acela că reprezintă punctul de vedere al scriitorului.

Georgeta Drăghici

UN CREPUSCULAR

POEZIA din *Înger în gerunziu* de C. Th. Ciobanu este în primul rând o demonstraţie de *ars combinatoria*, de-a lungul a 185 de texte în care descoperim semantizările unui eu ultragiat, chinuit de impasul comunicării. Închis într-o armură albă, aseptică şi impersonală, autorul emite lunga, materlanta suită de descântece, dicteuri şi secvenţe onirice, ca şi posedat de orfism grafico-lexical. Mereu pare a se ascunde, deghizându-se şi camuflându-se într-un necontenit palimpsest de meditaţii şi cascade enigmistice. De aici şi gradul destul de mare de dificultate al poeziei lui C. Th. Ciobanu, el riscând adesea

C.Th. Ciobanu, *Înger în gerunziu*, Ed. Cartea Românească, 1999, 200 pag.

printr-o tehnică a epatării sau prin curioase jocuri lexicale, gen "viaţa sub scut m-a scutit/ s-o scutur din ce nu primesc/ pe-un păscut în storul distorsionat/ la sinele mai sinuos". Până la un punct se justifică explorarea resurselor anagramatice, convocarea de vocabule ce-şi înghit reciproc silabele, sunetele, într-o frenezie a posesiunii şi deposedării de sens ("să mă reţină regina-rugină-n rutina retinei,/ pe răşina ruşinii"); când aceste tehnici devin o fixaţie, versurile par a fi exhibări ale unei maşini de produs efecte obscure şi uneori silnice. Şi totuşi există cel puţin 50 de texte ce atestă talentul lui C. Th. Ciobanu, inventivitatea, proteismul său archimboldesc şi vocaţia reală a insolitului. Este vorba de poeme scrise cu garda jos şi cu viziera trasă, arătând faţa umană a *cavalerului inexistent*: "Liane de legi găsesc pânza paianjenului/ despre cum n-aş ieşi/ pe surparencetinind cauza/ lovită de sunetul unui lanţ,/ încă-i zic cerc aparent/ să-l încerc sau să-l ocolesc,/ oricum apărâmdumă de norii prea ignoranţi/, gata să mă-nnopteze/ până mă disculp/ imprimând în carte vocea/ pe care-o aud spre vedere". Reculegerea din "Spasm" este frisonantă prin sugerarea condiţiei singurătăţii absolute a omului în univers, victimă a gripării releelor de comunicare. "Acum" este o îndurerată interiorizare (îmblânzire) raţională a morţii. În "Prins" poetul acceptă, nu fără căinţă, căderea dintr-o vârstă ontologică a miracolului în alta a cercetării difidente şi a desvrăjirii: "Înaintare prin cronica râului,/ sus/ odată cu şoseaua-n iureş de roţi/ pe unde tot eu, cel de demult/ încercam lumea cu-o creangă de salcie,/ lăsându-mi acum din linii verzi-albe/ ochiu-n cântar,/ iar arcul ce-nchide perdeaua cu nimb/ despre cum nu m-aş despărţi/ de mine cel amintit/ când mă-ntorc aievea prin calmul văii,/ tânăr,/ la povara ce mă strigă din mâine". Poemele depun mărturie despre condiţia de „naufragiat ireversibil a omului *prins* între propriile soluţii de izolare şi stihiile morţii omnipotente.

Poetul este un crepuscular ce adastă între lumina *Sol* şi întunecatul *Thanatos*, ţărmuri-reper între care se scrie cronica trecerii vieţii ca într-un fel de cameră obscură a developării fotogramelor.

Geo Vasile

POEZIE ŞI STUDIU POETIC

VOLUMUL de versuri semnat de Passionaria Stoicescu, *Autoprtret cu capul înfrunzit*, se bazează pe un exerciţiu anume al rutinei. Convenţională, poezia e săracă în lirism, mesajul e trucat de mania versificării. Gîndindu-se să scrie o poezie care place, Passionaria Stoicescu scrie o poezie a momentului, ea aruncă mănuşa conştientă de un risc căruia nu-i estimează totuşi extensia. Ceea ce dă impresia de abilitate poetică nu e decît un travaliu al limbajului. Sperînd să surprindă ciclicitatea fenomenelor poeta trage cuvintele de păr, exerciţiu care-şi găseşte un deznodămînt "fericit" în interiorul aceluiaşi poem. În *Fericită – nefericită* poeta se dă de gol ("Din toate evidenţele-ntinate numai albul nu poate fi demonstrat"), este speriată şi foarte timidă, speră ca acest lucru să nu se cunoască şi lansează mesaje scrise care sînt doar simple mesaje ale generozităţii faţă de poezie. Din generozitatea personală faţă de poezie Passionaria Stoicescu speră să facă obiectul unui studiu poetic, acesta fiind mai degrabă rolul acestui volum de versuri.

Poeta îl invită pe cititor să participe la facerea poeziei, dar raporturile ei cu poezia sînt regizate în aşa fel încît, datorită vinovăţiei pe care ea declară că o simte textul, să fie eliminat orice interes subiectiv. Siguranţa de sine a poetei este pur conjuncturală, contextul poetic nu mizează pe factorul calitativ al sensibilităţii aşa cum prea direct forma poemelor ne invită să credem, ci pe acumularea uriaşă de imagini şi obiecte pe care gestul eroic al poetei le parodiază pînă la exces: "Iarba m-a trădat/ a răsărit pe dalele Casei Scînteii la etajul şapte... Soarele m-a trădat/ a luminat deopotrivă gunoaiele şi zăpada".

Efectul e lugubru cel mai adesea şi poeta se teme de eşec, autoportretul femeii ("Atît de muncită (...)/ jupuite în carne îi sunt degetele –/ spălătoresele degete în apa amestecată cu lacrimi/ şi albind rufele murdare ale istoriei") şochează prin franchete autoarea riscîndu-şi tot talentul discursiv pe o singură carte. În dorinţa de a-şi afirma talentul, poeta combină registrul banalului cu registrul eroicului, din atitudini cotidiene formează o lume în mişcare cel mai adesea nivelul de familiarizare cu publicul fiind greşit înţeles. Efectul scontat e cel al citirii cărţii pe nerăsuflate, fără a lăsa însă cititoru-

Passionaria Stoicescu, *Autoportret cu capul înfrunzit*, Ed. Albatros, 1998, 134 pag.

lui prilejul unui discernămînt. Din arta combinării imaginilor, Passionaria Stoicescu îşi face propria carte de vizită lăsînd în schimb pe seama cititorului o poezie care nu spune mare lucru. Eul poetic e puternic alterat de dorinţa inovării cu orice preţ şi înscrie experienţa lexicală în sfera dialogului începătorului cu lumea. Căci doar aşa pot fi înţelese aceste versificări banale, cu tîlc la final, care speculează teama sau neîncrederea cititorului în propria-i experienţă pe tărîmul poeziei: "Aseară fiindcă luna părea un şiş curbat/ am vrut să fiu ţigancă să-ţi cer tot ce ţi-am dat:/ c-o gură să te blestem cu alta să te-alint/ să-mi schimb salba de aur pe una de argint.../ stingîndu-mă de flăcări amarnic să iei foc/ şi nimenea salvare să nu ne dea şi crez,/ să ardem ca lumina de dincolo de miez..." (*Să ardem ca lumina*)

Nicoleta Ghinea

UNII SCHIMBĂ MANUALE, ALȚII BANI

AM ASCULTAT zilele trecute, într-un troleibuz care mergea dinspre Universitate către Piața Kogălniceanu, un dialog semnificativ pentru lumea de azi. Troleibuzul era în dreptul statuii lui Gheorghe Lazăr. O bunică îi explica unui băiat de vreo 6 ani de ce ține personajul de piatră o carte în mînă: „Acolo e un om deștept, un om învățat. Dacă citești cărți și înveți bine la școală ajungi om deștept". Troleibuzul a mai avansat cîțiva metri - era oră de vîrf - și a ajuns în dreptul ultimei statui, așteptînd la semafor. „Și-acolo ?" a întrebat băiețelul cu un ton cam ostenit: „Și-acolo tot un om învățat, a apus bunica, Spiru Haret îl cheamă, dacă citești cărți multe ajungi om deștept, om învățat". Stopul s-a schimbat și troleibuzul a avansat pe bulevard. Vocea copilului s-a înviorat brusc: „Și-acolo se schimbă bani!" a spus el, arătînd entuziast cu degețelul spre o Casă de schimb valutar.

Nu e singurul simptom care să dea de gîndit celor care se ocupă de literatură și de cărți. Rămase în mîinile statuilor, cărțile au pierdut teren: au dispărut din tren, din autobuz, din metrou, de pe plajă, din sălile de așteptare - locuri publice unde nu se putea să nu vezi cel puțin cîțiva oameni citind. Ceea ce înainte era excepție (un compartiment de tren fără nici un cititor de cărți) azi a devenit regulă. Dar, mult mai grav, au început să dispară și din casele oamenilor, din viața lor. Ray Bradbury a imaginat în cunoscutul său roman *Fahrenheit 451* un univers în care cărțile sînt interzise și majoritatea oamenilor uită complet de existența lor. Nu e nevoie însă de o utopie neagră și de un univers concentraționar pentru ca lucrul acesta să se întîmple.

Pe fondul acestor neliniști, poate exagerate (o sper din tot sufletul), au apărut noile manuale de română de clasa a IX-a. Doi dintre cei care se află înscriși în căsuța redacțională de la începutul revistei *România literară* au contribuit la cîte un manual: cel de la Humanitas și cel de la Editura Sigma. În afară de acestea două, încă trei edituri bucureștene au scos manuale de română: Univers, All și Editura Didactică și Pedagogică. Rolul noilor manuale este incredibil de mare. Ele trebuie să susțină și să ilustreze o programă radical schimbată. Reușita sau ratarea impactului manualului de clasa a IX-a va însemna enorm pentru bătălia cărții și pentru importanța ei în viitor. Și, întrucît e de presupus că cititorul unei reviste literare nu urmărește fără să se implice această bătălie, îmi permit ca în loc de obișnuitul episod din *Alfabetul domnilor* (precedentul era chiar cu *va urma*) să scriu cîteva însemnări pe marginea noilor manuale.

Început de capitol

Manualul de limba și literatura română pentru clasa a IX-a are de cîștigat un pariu esențial: elevii trebuie să-și redobîndească interesul pentru cărți, pentru citit. Altfel spus cartea trebuie să li se pară la fel de distractivă, de colorată, de animată și de atrăgătoare ca televizorul, discoteca sau cinematograful. Selecția textelor, combinarea lor cu imagini (pictură, grafică, chiar secvențe din filme și din spectacole de teatru), designul paginii sînt esențiale. După ce ani de zile calitatea manualelor a fost atît de proastă încît numai mustățile pe care elevii le puneau, din plictiseală, solemnelor portrete le mai înveseleau, de data aceasta manualul tinde să devină o carte pe care vrei s-o păstrezi cu grijă în bibliotecă.

Literatura nu mai e împărțită pe etape, cronologic, astfel încît în clasa a IX-a elevii să fie nevoiți să citească texte scrise acum cîteva secole. E utopic să-și închipuie cineva că acest lucru le-ar putea stîrni, la 15 ani, un cît de mic interes. Aceasta nu înseamnă nicidecum distrugerea istoriei literaturii române, cum s-au grăbit să creadă unii, ci numai o altă cale de acces spre ea. Este evident că și literatura implică o specializare: iar operele cronicarilor sînt destinate exact specialiștilor. Este în schimb firesc ca elevii să fie mai ușor de atras de și spre ceea ce se scrie acum, spre contemporaneitate. Programa fiind tematică, nu cronologia textelor care ilustrează o temă contează, ci felul în care intră în dialog, pe de o parte unele cu altele, pe de altă parte cu elevii. Temele (cele mai multe alternative) sînt: *Adolescența/ Joc și joacă; Familia / Școala; Dragostea* (cum e și firesc, fără alternativă), *Aventură, călătorie/ Lumi fantastice; Scene din viața de ieri și de azi; Confruntări etice și civice/ Personalități, exemple, modele.* Toate se grupează în jurul ideii de plăcere a textului.

Alături de textele românești se află, ca texte auxiliare și pagini din literatura universală. Avantajele acestei vecinătăți sînt considerabile: pe de o parte elevii își formează, firesc, cultura generală, iar pe de altă parte, ceea ce e la fel de important, literatura română ar putea scăpa de o parte din complexele ei.

Comentariile, pe care generații întregi s-au obișnuit să le învețe pe dinafară, au fost înlocuite cu întrebări și exerciții menite să dezvolte creativitatea, spiritul critic, imaginația și curajul propriilor interpretări. Noțiunile de bază care trebuie transmise elevului nu mai sînt date în pagini aride, ci legate pe neobservate de fiecare operă literară discutată.

Exercițiile de comunicare și de limbă, care în vechile manuale de a IX-a aproape că dispăruseră, sînt mult amplificate. Putem spera că, într-un viitor apropiat, limba, astăzi măsacrată de mai toată lumea, de la parlamentar la gazetar, va scăpa de noul ei înveliș de lemn. În privința comunicării, aproape totul este de făcut. Ajunge să asculți cîteva anchete stradale ori vreun *talk show* ca să ai senzația că trăiești în mit, la momentul „Babel": dialoguri ale surzilor, bîlbîieli, incoerență, beție de cuvinte sau o sărăcie de vocabular incredibilă. Fotbaliștii, cărora li se iau atît de des și atît de entuziast declarații și interviuri par adeseori absolvenți ai vreunei școli pentru retardați (pentru comparație se poate urmări eleganța declarațiilor formulate de sportivii din alte colțuri ale Europei).

Nu în ultimul rînd, noile manuale urmăresc să-i ajute pe elevi să se adapteze rapid vieții, să fie pregătiți pentru ceea ce-i așteaptă după terminarea școlii. Manualul nu e un turn de fildeș, ci o micro-lume unde sînt reduse la scară problemele lumii mari. *Manualul de limba și literatura română* care începuse să aibă aerul unui profesor bătrînicios, plictisit și depășit cu totul de ceea ce se întîmplă în jurul său a întinerit miraculos. Profesorii a căror viață - știm cu toții - nu e de invidiat, au acum posibilitatea opțiunii: pentru prima oară după cincizeci de ani s-au reintrodus, la clasa a IX-a manualele alternative. E de sperat că atît ei, cît și elevii lor mai au putere să se bucure de noile lor cărți. Să se învioreze la ideea că pot schimba, în fine, manualul, măcar la fel de mult cît s-a înviorat copilul de 6 ani la ideea că a descoperit un loc unde se schimbă banii.

Ioana Pârvulescu

Ultima scrisoare

ÎN *România literară* nr. 30 din 28 iulie 1999 am publicat cîteva rînduri omagiale dedicate lui SILVAN, cu prilejul împlinirii de către cunoscutul portretist a vîrstei de 90 de ani. Cu o promptitudine rar întîlnită în lumea lipsită de politețe de azi, promptitudine cu atît mai impresionantă cu cît era vorba de un om cu sănătatea ruinată, artistul mi-a trimis o scrisoare de mulțumire, înduioșătoare prin sinceritate și modestie. Aflu acum, cu tristețe, că SILVAN a încetat din viață, astfel încît scrisoarea pe care mi-a adresat-o, probabil ultima sa scrisoare, capătă o nedorită semnificație testamentară. În cuprinsul ei există referiri la o culegere încă inedită de portrete de scriitori, care își așteaptă editorul generos. Reproduc, în cele ce urmează, textul iubitului și regretatului cronicar cu penelul al lumii literare, sperînd că ultima sa dorință se va împlini. **(Alex. Ștefănescu)**

Buc. 10 August 1999

Stimate Domnule Alex. Ştefănescu,

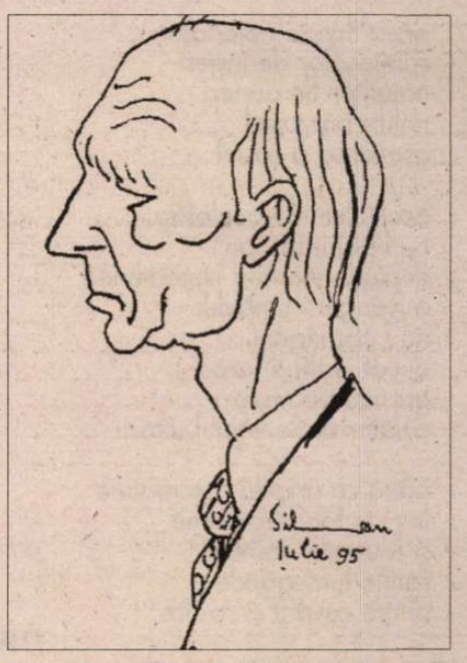
Am fost deosebit de mișcat de micul, dar consistentul articol ce ați avut amabilitatea să îl scrieți cu ocazia împlinirii vîrstei mele de 90 de ani. Am fost cu atît mai impresionat cu cît, un om de talia și prestigiul Dvs., și deținând înalta poziție de redactor șef, mi-ați făcut marea onoare de a mă prezenta pe mine, care toată viața m-am considerat un om umil și retras, preocupat doar de imortalizarea personalităților cultural-artistice ale țării.

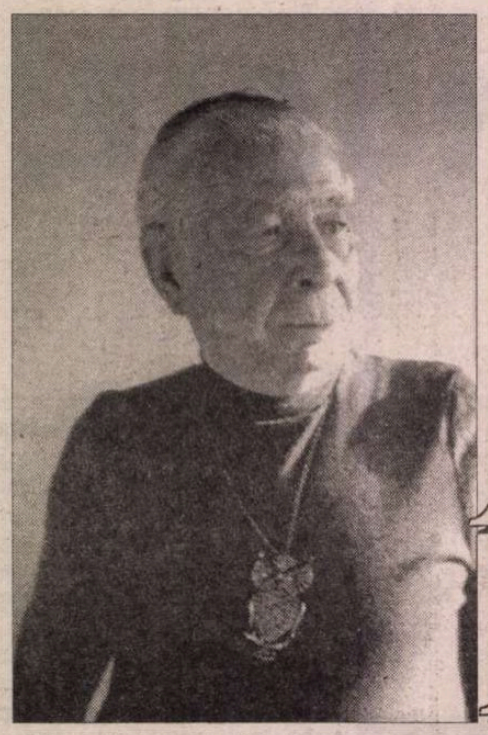
În ultimii zece ani de "democrație" am trăit într-o adevărată recluziune parcă uitat de toți cei cărora le-am făcut portretul. Dar am continuat să lucrez și să fiu la zi cu noile talente apărute pe firmamentul literaturii naționale.

Am deja pregătit un album de cîteva sute de chipuri ale scriitorilor, poeților, dramaturgilor și criticilor literari care își așteaptă editorul generos și clarvăzător, care s-ar încumeta să investească într-o asemenea lucrare de valoare perenă, oglindă a mișcării literare contemporane!

Exprimându-vă încă o dată multă gratitudine pentru frumosul articol ce mi l-ați dedicat, vă rog să primiți, stimate Domnule Alex. Ştefănescu, întreaga mea considerație.

Silvan Ionescu





Alexandru LUNGU

Plecările aminte

îngerul uriel i-a fost trimis:
cântărește-mi o bucată de foc,
măsoară-mi o parte de vânt sau
adu-mi înapoi în aminte ziua dusă
(a patra carte a lui esdra: 4;1-5)

*
* *

prin netihna pietrei
prin volbura apelor
ori încotro mă duc
și m'aș tot duce rătăcindu-mă
în nălucirile lumii

nouri lunecându-mi trecerea
se resfiră sub pași
dezvăluie tot mai aproape
veacul ce va să vie
în lumina mereu tăinuită

prin volbura apelor
prin netihna pietrei
rătăcit în nălucirile lumii
tot umblu și zbor
după blândele
aproape sublimele
potcoave de cai
morți în cine mai știe
ce bătălii dinainte pierdute

(1980 – raubach)

*
* *

acest fluture sălbatic
strigoi înaripat
prăvălit din puterea nopților
cu lună plină
peste durata subțire a gândului

acest fluture neiertător
spintecător de îngeri
amuțitor de greieri
nefire bântuind
așezarea și rostul

acest fluture vocalofag
nu-l pot înfrânge
decât în lacrima necontenită
a frângerii timpului
nu-l pot izgoni
decât jertfind iarăși
granița de nisip
călătorită de vântul uitării

până ce aripile i se mistuie
într'un foc fără nume
și'n urmă-i rămân
rănile fumegânde
dintre cuvânt și rostire

(1980 – raubach)

*
* *

era o străvedenie bărbată
pe pieptul ei vântul avea cale lungă
zăbovind văzduhurile
o cântare prea cuprinsă stârnea

era o străvedenie femeie
pe coapsele-i scli pătul lunii
bătea o grindină blândă
precum toamna daurită
căzând în amurguri
o patimă depărtat foșnitoare

în străvezimea nopților
dădeau să se drăgostească
aproape lumește
o lebădă cu un nour
un taur cu o floare cosmică
un fluture cât lumea cu lumina
tresăririlor dintâi

îngerul și îngera
erau orbi

(1980 – raubach)

*
* *

între noapte și zi
întemnițat în rouă
între zi și noapte
prins în adierea măslinilor

timp încremenit
într'o pasăre nevăzută
cu un singur ochi galben

în zori si'n amurg
răgaz furat visătoriei
prin geana cosmică
a ochiului galben

răstimp încremenit
în care pot schimba
fără vreo mijlocire
câteva cuvinte nerostite
cu îngerul

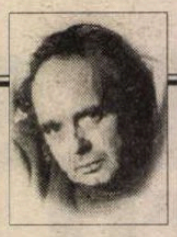
(1981 – ierusalim)

*
* *

acest nour părăsește cuvintele

pești spintecați plutesc în văzduh
prea frumoase urme de păsări
dau un scli păt mirific sperantei

noi am rămas în firida tăcerii
să plivim întristarea



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Dragoste periculoasă

Se dedică și mai fin
Iarăși Andreei Marin

1. Subțire-n aer zurlie
Cu trupul de păpădie
Pluteai prin sufragerie

Dacă respiram mai tare
Tremurai în degetare
Din creștet pînă-n picioare

Și cînd vrui să te ador
Ascunși după un mosor
Erai cît pe ce să mori

2. Nu că vreau să mă sacrific
Dar aș lua un soporific

În zeamă de leuștean
Să nu mă trezesc un an

Și-apoi cînd o să mă scol
Să fii tu cu șoldul gol

Și duioasă lîngă mine
Să-mi dai cești de ceaiuri fine

Din frunze de izmă creață
Să nu mai adorm o viață

Între fluturi moi de rai
Cu-aripile ditamai

Unde-aromele gem slab
Sub copacul baobab ■

de tot ce-i pieziș
în mireasma târziului

tu care-mi ești
iarăși înduplecarea iubirii
frânge cu treimea numelui tău
asupra mesei la care ședem
de atâtea vieți laolaltă
înserarea acestei pâini

(1981 – ierusalim)

*
* *

urc o umbră mie-mi ostatecă
povârnită pe gânduri cândva
acum peste timp înălțată

văzduhul fugit din anotimp
nu mai dă semn și înțelesuri
răscrucile se sparg rătăcitoare
către izvoare apele s'au tras
pădurile pieiră fără urmă

piatră cernită mi se face drumul
cum urc fără de'ntoarcere
necruțătoarea umbră
mie-mi și morții ostatecă

(1986 – illetas)

*
* *

din locul tainic dintre oase
unde se'ntunecă păunii
pornesc plecările aminte

timpul răpus
își pierde urma
în surpătul ascuns al clipei
stele stingând prin nevăzut

pe când se'ntunecă păunii
sfârșelnic foșnet
învăluie adânc
lumina ce m'a petrecut

(1986 – illetas)

■

CRONICA EDIȚIILOR

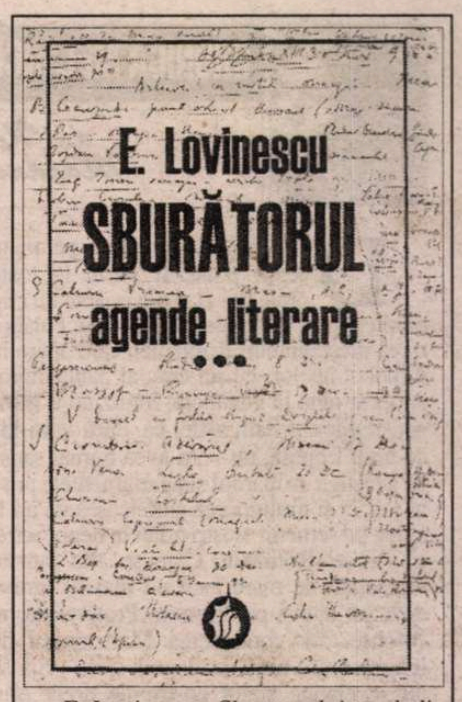
de *Z. Ornea*

UN EVENIMENT EDITORIAL

E. LOVINESCU și-a ținut un jurnal (el îl numea "Agendă") al cenaclului "Sburătorul". La început în 1923 și-a făcut însemnări pînă tocmai în 1943, anul cînd boala, împresurîndu-l, l-a luat dintre cei vii. Jurnalul acesta al unui cenaclu (la "Junimea" s-au întocmit, cîțiva ani, scurte procese-verbale de ședință redactate mai ales de Xenopol) n-ar fi văzut niciodată lumina zilei dacă fosta sa soție, dna Ecaterina Bălăcioiu, nu l-ar fi salvat, îmbrăcîndu-se, la propriu, cu acele caiete sub rochie pe care le-a transportat la Legația Franței din București (prin 1952-1953) și, de acolo, ajungînd la Paris, în posesia dnei Monica Lovinescu. Distinsa posesoare a caietelor, le-a dactilografiat și, însoțindu-le de o copie xerox după originale, au ajuns la Editura Minerva. Asta nu înainte ca dna Gabriela Omăt să le fi colaționat cu originalul, tot la Paris, prin 1990-1991. Primul volum al ediției a apărut în 1993, al doilea în 1996 și, acum, în 1999 după un alt lot de trei ani, a apărut, în sfîrșit, al treilea volum. Ținînd seama că, astăzi, prin al treilea volum al ediției s-a ajuns cu materia la sfîrșitul anului 1932 înseamnă că mai sînt încă de publicat însemnările unui deceniu întreg, deci mai e destul pînă departe. Nu vreau să fac din această constatare (o benignă judecată de realitate) un reproș. Pentru că cine citește acest singular jurnal are a spune că fără înzestrarea însemnărilor, adesea critice, cu un corpolent aparat de note și comentarii, care explică sensurile toate (chiar cele ascunse), înțelesul lor rămîne o enigmă. De aceea, tocmai alcătuitorilor învățați ai notelor de la acest al treilea volum dlui Alexandru George și, firește, dnei Gabriela Omăt i s-a alăturat dna Margareta Feraru. Dezlegat de taină și notații fugitive bune numai pentru autor, ediția jurnalului lovinescian se citește aproape ca un roman. Și încă un roman palpitant, reconstituind viața marelui critic, care se confunda aproape cu aceea a cenaclului condus de el. Spun viața criticului pentru că însemnările nu se limitează strict la ședințele duminicale de cenaclu, ci și la vizitele pe care le primea, zilnic, după-amiezele (cîteodată și dimineața), din partea unor condeieri (cei mai mulți debutanți) cărora le asculta lecturile cu răbdare îngerească, chiar dacă, adesea se demonstrau biete avortoane. Ușa casei din strada Cîmpineanu (deocamdată criticul locuia aici) era mereu deschisă și oricine voia trecea fie pentru o convorbire, fie pentru lectură. Cînd oaspeții erau mai de soi (Pompiliu Constantinescu, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Ticu Archip, Jebeleanu, Ion Barbu, generalul Văitoianu etc.) ieșea cu cineva dintre ei, la o plimbare prin Cișmigiu și, apoi, la masă, la un restaurant știut sau chiar acasă. Duminica după-amiaza aveau loc ședințele de cenaclu (îi menționa, scrupulos, pe participanți), se asculta, pînă spre orele zece seara, lecturi, aveau loc dezbateri, adesea încinse și, pentru cină, reținea cîțiva cenacliști pentru care avea sentimente de stimă. Și totul se petrecea, năucitor de obositor, mereu la fel, în fiecare zi. E, într-adevăr, o existență dăruită de anahoret. Aș spune că participanții la cenaclele în perioada surprinsă în acest de-al treilea volum sînt mai puțin importanți. Rar poposeau aici Ion Barbu, Camil Petrescu sau Anton Holban. Hortensia Papadat-Bengescu se remarcă prin absență totală, asemenea Aderca (certat cu amfitrionul). Dar se remarcă prezența unor noi veniți ca, de pildă, Eugen Ionescu (cu articole care îl iritau pe Lovinescu), G. Călinescu, care și-a citit, în cenaclu, capitole din *Viața lui Mihai Eminescu*, Jebeleanu încă debutant, premiat pentru placheta de debut și încă alții ca Ieronim Șerbu și Dan Petrașincu, cei ce – împreună cu Horia Liman – au publicat revista "Discobolul". Astfel încît calificativele "ședință mediocră", "început tardiv și penibil", "ședință penibilă" alternau cu cele "ședință miezoasă", "ședință laborioasă".

Însemnările acestui al treilea volum al ediției încep cu notația de la 31 ianuarie 1930: "Ora 6,50 dimineața. Întors de la Paris după o ședere de două luni și o săptămînă. Mă întorc cu patru caiete de memorii *antume* scrise în mare febră și activitate, dar asupra realizării cîtorva am mare îndoieli, caietul I a trebuit refăcut în întregime". Se adaugă că materia știută a vol. I din *Memorii* a fost scrisă (sau rescrisă) în vacanța mare a anului 1931, la Fălticeni. O bună parte a cripticelor însemnări din 1930-1932 sînt ocupate cu receptarea, adesea învrăjbită, a acestor memorii încă neapărute și, apoi, apărute, cu scandalurile iscate. Mai ales cînd a început, în toamna lui 1931, să citească portrete chiar celor portretizați, din al doilea volum al *Memoriilor*. Camil Baltazar, absent de la ședințe, ascultîndu-și portretul cere modificări. Pompiliu Constantinescu e încîntat de portretul lui Camil Petrescu, probabil, pentru că amîndoi nu-l prea agreau. A găsit greu editor pentru al doilea volum din *Memorii* (falimentul editorului său Benvenisti s-a petrecut încă în ianuarie 1930, trebuind să apeleze tocmai la "Scrisul Românesc" din Craiova). Pe Camil Petrescu, Lovinescu nu-l agrea, ca om și scriitor, deloc. Că la 18 februarie 1930 nota despre scriitor: "Agresiv, amenințător cu represalii. Extrem de displăcut și încrezut. Își recapitulează serviciile. Cum de nu-l dau afară" este, să spun, poate explicabil. Dar acest resentiment n-ar fi trebuit să nască vădită cecitate estetică. Cum de n-a vibrat marele Lovinescu la lectura primului roman al scriitorului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*? La 8 noiembrie 1930 prozatorul îl vizitează pe critic să afle opinii despre romanul pe care i-l oferise cu dedicație. Criticul notează: "Am citit o sută de pagini: *cugetările* sunt de mare platitudine. El se crede «penseur» – combate pe Kant (va scrie în nemțește). Maniac!" Probabil că această opinie – poate mai vătuită – i-o fi comunicat-o și autorului. Romanul a avut, cum se știe succes și criticul nota că autorul pregătește a doua ediție. Opinia lui Lovinescu, totuși, se pare, s-a menținut, la fel ca și aceea despre *Act venețian* (jucat, la Naționalul bucureștean într-un spectacol cu *Cruciada copiilor* de Blaga), considerat de critic, în jurnal, "penibil ca text, ca joc, ca public. More four!" La asta se adaugă finalul portretului din *Memorii* II : "Și ar fi și timpul ca omulețul acesta pripit, iritat, pururi grăbit, cu privirea în jos ca și cum ar căuta ceva pierdut, cu podul palmei aprins, incendiat de febre, hîrțogar, plin de talent, dar și de fatuitate, să se oprească din cursa lui frenetică, pentru a se regăsi pe sine și liniștea, fără care nimeni nu se poate realiza desăvîrșit". Camil Petrescu, indignat, a replicat cu lungul eseu *Dl Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, găzduit săptămîni întregi de-a rîndul, în „România literară" condusă de Rebreanu, secretar de redacție fiind Camil Baltazar. Eseul i-a făcut destul sînge rău criticului, el considerîndu-l pe Baltazar drept "organizatorul complotului", socotind că astfel, Rebreanu a comis un act de inamiciție, revăzîndu-se, după aceea, întîmplător, pe stradă și comportîndu-se, atunci, ponciș. Lovinescu a notat, cu năduf și vizibil indignat, în jurnal, apariția serialului semnat de Camil Petrescu, văzînd aici, un semn de ingratitudine și inamiciție. Dar n-avea voie irascibilul Camil Petrescu și el la o reacție scrisă? I-a răspuns lui Camil prin pamfletul *Vola cacare*?, izbutit în sine, dar displăcut ireverențios față de scriitor. Ba chiar și negativ. La 6 decembrie 1931, la cenaclu, citește portretele Voronca, Fundoianu. Rezultatul: "Insucces complect! Care e cauza?" se întreba neliniștit criticul. A răsuflat ușurat cînd în "Vremea", a apărut cronica lui Pompiliu Constantinescu, recitită în cenaclu, și socotită de Lovinescu "admirabilă". Riscantă, orice s-ar zice, tentativa împlinită a criticului nostru, de a publica, în viață fiind, memorii antume! Reacțiile negative au fost inevitabile, deși autorul nostru a notat despre toate articolașele ciracilor săi tineri plasate în diferite gazete.

AL DOILEA moment esențial al acestui al treilea volum din jurnalul "Sburătorului" este episodul romanului *Bizu*. În iulie 1932 pleacă în obișnuita sa vacanță la Fălticeni. Se înapoiază la 1 septembrie 1932, în care vreme, muncind enorm (uneori cîte 14 ore pe zi) aduce cu sine manuscrisul romanului autobiografic *Bizu* (refăcut de trei ori). Întîmpină din nou mari dificultăți în găsirea unui editor, aflat la 26 septembrie, în persoana lui S. Ciornei, care la 28 octombrie, îi oferă primele cinci exemplare. Mărturisea, și la apariția, reală "nesiguranță în valoarea cărții". Avrea dreptate, cartea prezentată drept roman nu era, atunci, decît un autoportret, ce-i drept foarte izbutit. Astăzi o astfel de scriitură românească ar fi perfect acceptată. Nu și în 1932, cînd tipologia romanului era perfect țărmurită, abaterile nefiind îngăduite. Receptarea a fost, în general, negativă. O demonstrau cronicile lui M. Sebastian, Șerban Cioculescu, Perpessicius, de abia Pompiliu Constantinescu încercînd o strategie țintind spre favorabil, prin aceea că nu considera cartea un roman ci al treilea volum din *Memorii*. Criticul devenit romancier a notat în jurnal opiniile din toate aceste cronici (la aceea a lui Cioculescu a conchis lapidar "catastrofală"). Lovinescu a fost atît de descumpănit de calitatea receptării negative a cărții sale încît a comis imprudența de a răspunde în numărul de Crăciun al "Vremei" (*O scrisoare a lui Bizu*, iscălită Anton Klentze), sub forma unei epistole a lui Bizu. Să citez un fragment: "Biata mea viață, în pateticul nimicului e infantil, ca și în seninătatea tragică a resemnării finale a trezit printre penele critice o vie controversă de ordin pur formal: este sau nu este un roman? Deprins de a lucra cu secatorul în materia onestă a planetei și a privi în germene misterul creației vieții, să nu crezi că mi-au scăpat elementele multiple ale acestei larme polemice: am izolat și spiritul pur al hârtei, prin care calamburgiul se indignează împotriva «anecdotei» și șmecherul se face că nu înțelege, și sticluța de otravă a tînărului de curînd plecat de pe scaunul domniei tale cu nemulțumiri eterne și nedumerirea începătorului în fața unei formule neclasate încă, și paupertatea și meschinăria și candoarea". Lovit, criticul nostru reacționa necăjit și chiar caustic.



E. Lovinescu, *Sburătorul*. Agende literare, vol III. Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt. Note de Alexandru George, Margareta Feraru, Gabriela Omăt, București, Editura Minerva, 1999

MAI VOIAM să amintesc (dar n-am spațiu) cîteva notații surprinzătoare. Două dintre ele, le pomenesc. La 8 ianuarie 1931 scria în jurnal: "Impresia definitivă că poezia lui Barbu e o mare farsă" (și se afla în foarte bune relații cu poetul!), ceea ce verifica acele ipoteze că, de fapt, marele critic n-avea antene pentu poezia modernă. Și, în sfîrșit, reacția cel puțin ciudată la vestea falimentului Editurii Ancora a lui Benvenisti. Sigur că era și el, personal, lovit în interesele sale de autor de manuale tipărite de editură și voia să-și recupereze debitul devenit insolvabil. Dar procedeul de a lua de la "Educația Poporului" condusă încă de Rebreanu, bonuri de valoare în lei numai pentru sine, supărat cînd falitul editor cerea, legal, o parte din bani, mi se pare un gest vădit incorect.

Al treilea volum din ediția *"Sburătorul". Agende literare* de E. Lovinescu este, datorită editorilor (Gabriela Omăt, Alexandru George, Margareta Feraru) un mare eveniment literar.

■

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Clipul publicitar prezidențial

DE CÎTEVA săptămîni, pe micul ecran poate fi văzut la toate orele din zi şi din noapte un clip publicitar al Loteriei, realizat cu colaborarea preşedintelui României, care apare în mijlocul apelor, cu un crac al pantalonilor suflecat pînă la genunchi, întinzînd o mînă sinistraţilor. Aflăm astfel că, dacă vom lua cu asalt Loteria, nu vom avea numai şansa de a cîştiga miliardul şi apartamentele puse în joc, ci şi mulţumirea sufletească de a-i fi ajutat pe semenii noştri aflaţi în nenorocire, şi prin ei România. Care se află într-un impas atît de mare încît nu mai fac greve doar cei ajunşi pe drumuri. Protestează, in corpore, atît conducerea Ministerului de Interne (care pînă nu demult avea grijă să nu se clatine statul nostru de drept prin protestele altora) cît şi a Ministerului de Externe (pentru care părea să nu conteze realitatea, ci doar imaginea ţării peste hotare). Nu ştiu dacă în fruntea protestatarilor din MAE se află însuşi d-l Andrei Pleşu, pentru că dumnealui nu a ieşit pe micul ecran, ca d-l Dudu Ionescu, să ne anunţe personal că pe această cumplită sărăcie există riscul să rămînem şi fără diplomaţie. Ştiu însă că d-l Băsescu, care are reacţii mai rapide, s-a pus deja în fruntea unei revolte menite să-l reabiliteze în faţa navigatorilor şi-a alegătorilor. După cum merg lucrurile, ne-am putea aştepta ca, nu peste mult, să iasă şi d-l Radu Vasile în Piaţa Victoriei şi să strige *Jos guvernul !*

Avînd în vedere criza care se amplifică pe măsură ce trece timpul, nu m-am mirat că preşedintele ţării încearcă să se adapteze la condiţiile economiei de piaţă, colaborînd la un clip publicitar. Fiindcă sper că nu s-a expus gratuit pericolului (sau ridicolului) de a poza aşa cum a pozat. Numai că, din păcate, Loteria nu stă cu mult mai bine decît economia şi mă tem că nici clipul făcut cu înalta colaborare a liderului de la Cotroceni n-o poate ajuta să se redreseze şi să rezolve situaţia sinistraţilor în locul actualei puteri. Există riscul s-o ucidă concurenţa. Nu pentru că zîmbetul atît de bine plătit al celebrei Andreea Esca ar fi mai convingător decît al d-lui Emil Constantinescu. Dar, ca să urmezi îndemnul auzit în vreme ce priveşti imaginea răvăşită a primului bărbat al ţării, trebuie să ieşi din casă, să cumperi bilete la loto şi să le completezi, să urmăreşti rezultatele şi să ai grijă să nu le încurci ca Lefter Popescu. Pe cînd la Pro Tv doar *te uiţi şi cîştigi.*

Uitîndu-mă şi eu, ca toată lumea , dar nu ca să cîştig, ci *ca să ştiu de la ştirile Pro Tv*, am văzut cum ploile făceau din nou ravagii, chiar în vreme ce d-l preşedinte încerca să le dea sinistraţilor de la potoapele din celelalte anotimpuri iluzia că-i va ajuta dumnealui patronînd Loteria. Şi măcar dacă alesul naţiei ar fi fost la faţa locului, care, cum ar fi spus Nina Cassian, *era umflată.* Dar dumnealui îşi făcuse clipul cu loteria şi plecase să vadă ce se întîmplă cu francofonia. Iar la summit-ul acesteia, nu se mai gîndea la sinistraţi, ci la elita care se scurge în afară pentru că în România moare de foame. Faptul că şi-a adus aminte şi de intelectuali şi că ne-a plîns de milă în faţa unor funcţionari de la Banca Mondială m-a înduioşat, cu atît mai mult cu cît ştiam că nici perspectivele sale nu sînt de invidiat. După cum am aflat ulterior din presă, la concertul lui Julio Iglesias, unde a mers, ca şi pe stadion, sperînd să-şi refacă imaginea, a fost huiduit de vreo 15 mii de oameni care nu erau, nici pe departe, dintre cei mai năpăstuiţi .

Speranţa că se va reabilita prin votarea mult aşteptatei legi a proprietăţii e iluzorie. Pentru că, sub învelişul frumos în care sînt prezentate lucrurile, se ascunde lăcomia care strică omenia. În pofida oricăror aparenţe, prin *Compromisul de la Cotroceni,* noua clasă politică şi-a dat mîna cu vechea clasă politică împotriva noastră. Cei din generaţia părinţilor noştri au fost scoşi cu forţa din casele şi de pe pămîntul lor şi e drept să li se restituie ceea ce li s-a luat. Cei ajunşi la maturitate după nenorocirea asta, care a fost resimţită de toată ţara, n-am mai avut posibilitatea să facem averi. Tot ce mai puteai visa era să-ţi construieşti un apartament în rate şi să-ţi cumperi un trabant sau o dacie. Din munca de o viaţă a generaţiei mele şi a celor de după ea s-au făcut mastodonţii industriei socialiste (pe care îi lichidează ori îi comercializează specialiştii în găurile negre ale economiei), navele (de care *ne-a scăpat* d-l Băsescu cît ai bate din palme), hidrocentralele lăsate în paragină, combinatele zootehnice (devenite inutile, de cînd românii au început să se hrănească doar cu buruieni, ori să ţină post negru), rafinăriile (pe seama cărora ni s-au vîndut cele mai costisitoare iluzii), hotelurile (acaparate pe nimica toată de securiştii care-au trecut cu arme şi bagaje la capitalism), Casa Poporului (în care s-au mutat, cu drag, aleşii noştri pentru că nu-i mai satisfăcea vechea clădire din Dealul Mitropoliei), casele de oaspeţi ale dictatorului (unde merg tot dumnealor în vacanţă fără să-i coste nimic) etc. etc. D-l Constantinescu ne vorbeşte despre importanţa *Legii Proprietăţii* cînd din reşedinţa regilor de la Cotroceni, ori din cea de la Peleş, cînd din casa lui Ceauşescu de la Snagov, ori din cea de la Neptun. *Odiosul* şi *sinistra* au fost împuşcaţi, dar plaja închisă de ei a rămas tot închisă.

O distinsă comentatoare a cărţii mele de publicistică a ţinut să-mi atragă atenţia că nu e atît de important cum mi se pare mie unde stă preşedintele. Pentru că, dacă am duce-o foarte bine, nu ne-am mai gîndi că şi-a încălcat promisiunea de a nu se instala la Cotroceni. Păi asta e, că n-o ducem foarte bine, ci foarte rău, i-am răspuns. Pentru că nu e singura promisiune pe care nu şi-a respectat-o d-l preşedinte. Aveam în vedere faptul că salariile sînt mai mici şi mai nesigure ca oricînd, instituţiile statului n-au lichidat economia subterană, ci au favorizat-o, hoţii şi criminalii s-au înmulţit, iar banii se devalorizează de la o zi la alta şi pensiile unor oameni care au muncit 35-40 de ani abia mai acoperă cheltuielile obligatorii. Singura categorie căreia i s-a asigurat o bătrîneţe decentă e aceea a fostei nomenclaturi. Pentru că a avut altfel de venituri decît restul lumii şi îşi menţine privilegiile şi după ce a ajuns, *care va să zică, la pensii...* Se spune că numărul pensionarilor e prea mare şi că ei constituie o povară. În realitate, nu e prea mare numărul acestora, ci e prea mic numărul celor care au un loc de muncă, pentru că reforma a fost asimilată cu lichidarea. Oamenii d-lui Radu Sîrbu, care au cîştiguri de ordinul sutelor de milioane, nu vînd nici averea dumnealui, nici pe a domnului Diaconescu, sau a d-lui Constantinescu, ci pe aceea a ţării, făcută în bună parte prin munca actualilor pensionari, pe care aşa-zisul nostru stat de drept îi tratează ca pe nişte cerşetori.

Dacă sîntem siliţi să trăim la limită şi cu toate astea actualul regim nu-şi poate permite să-i ajute pe cei rămaşi fără case în urma potoapelor din primăvară, ci trebuie să pozeze d-l Constantinescu stînd în mijlocul apelor cu un crac de la pantaloni suflecat, în vreme ce ni se spune să jucăm la loterie, că ii va ajuta ea, e firesc să ne întrebăm cum vor fi plătite toate zidurile care s-au măcinat şi-au fost luate de ape de-a lungul unei jumătăţi de veac. În ce mă priveşte, cred că legea proprietăţii, ca şi a dosarelor, nu le va servi celor ce speră să beneficieze de aplicarea ei, ci doar politicienilor intraţi deja în campanie, care ne vor asmuţi încă o dată pe unii împotriva celorlalţi ca să nu înţelegem că răul vine de la neputinţa şi de la lăcomia lor.

Oamenii simpli, care nu se încurcă în aşa-zisa filozofie a tranziţiei, şi-au dat seama că forul suprem al ţării e infinit mai preocupat de ceea ce se întîmplă pe la partide şi pe la partidele de vînătoare ale noilor ajunşi decît de soarta celor rămaşi sub cerul liber din cauza ploilor ori a apei de ploaie pe care o reprezintă politica regimului Constantinescu. Ca urmare, dacă vor să-i ajute pe cei aflaţi în această situaţie disperată preferă s-o facă direct, sau prin intermediul bisericii, pentru a fi siguri că puţinul pe care îl pot oferi ajunge acolo unde trebuie.

Dacă am fi convinşi că d-l preşedinte n-a pozat numai din raţiuni electorale, ci şi pentru a cîştiga nişte bani , ca să nu ajungă să protesteze că moare de foame, aşa cum fac cei de la Ministerul de Interne şi de la Ministerul de Externe, l-am putea înţelege. Dar, din păcate, tot nu i-ar folosi la nimic. Pentru că nimeni n-ar mai alerga la ora actuală să ia cu asalt loteria la care visează dumnealui să cîştige din nou România. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Nume muzicale

UNUL dintre fenomenele cele mai frapante ale tranziţiei româneşti din ultima vreme este proliferarea grupurilor şi a formaţiilor muzicale cu membri şi ascultători extrem de tineri. Fenomenul a fost deja semnalat şi a început să fie discutat din perspectivă sociologică. Din punct de vedere lingvistic, mi se pare interesant de urmărit modul în care limbajul argotic şi mai ales registrul vulgar capătă prin muzică o cale de difuzare publică, ca şi reacţiile contradictorii cu care este întîmpinată încălcarea unor bariere stilistice tradiţionale. Înainte însă de a comunica prin titlurile şi prin textele pieselor muzicale, noile formaţii se prezintă chiar prin alegerea numelor de grup şi a pseudonimelor individuale. Sugerez de aceea o posibilă investigare a acestui domeniu onomastic contemporan; cu certitudinea că în cele ce urmează va apărea doar o mică parte din noile desemnări, mulţimea lor şi răspîndirea geografică făcînd deocamdată dificilă o abordare mai sistematică. Cum se întîmplă în asemenea cazuri, motivele alegerii unei denumiri pot fi diferite şi greu de reconstituit: e mai prudent să judecăm doar rezultatele.

Situaţia actuală creează un evident contrast cu perioada în care dominau în muzica românească numele mitologice şi simbolice: *Phoenix, Sfinx, Roşu şi Negru, Iris.* De altfel, primele formaţii juvenile de după 1989 şi-au ales de la început nume evident parodice, desacralizante, umoristice, supralicitînd banalul cotidian: *Sarmalele reci, Şuie Paparude.* Acum - datorită atmosferei postmoderne sau ca efect inevitabil al numerelor mari –, asistăm la recuperarea şi la explozia tuturor tendinţelor denominative posibile. E foarte puternică, bineînţeles, voinţa de internaţionalizare prin engleză: *Class, Double D, Body & Soul, Boysonic, Fan D, MB&C, Dr .Beat, No Comment;* denumirile sînt totuşi legate de multe ori, printr-un joc de cuvinte, de nume, de termeni sau de expresii autohtone. Nici tradiţiile unor inflenţe latino-romanice (cuvinte din italiană şi din spaniolă) nu sînt abandonate; dovadă formaţiile denumite *Sotto inteso, Capuccino, La Familia, La Primera, El Negro.* Şi chiar dacă un nume ca *Genius* e luat din engleză, originea lui latină şi transparenţa romanică îl fac un bun exemplu de mediator între cele două tendinţe (a căror primă justificare e desigur de căutat în direcţiile şi modele dominante din muzică, nu din cultură în general). Există apoi denumiri şi mai "internaţionale", al căror principal dezavantaj e banalitatea: *Super X* este o formulă care poate fi citită în multe limbi, inclusiv în română. Pe de altă parte, se recurge şi la nume "naţionale", folosite cu nuanţă ironică şi puse de obicei în relaţie cu stilul muzical abordat; exemplul cel mai tipic al acestei direcţii este desigur *Ro-Mania,* care îşi subliniază grafic jocul de cuvinte. Aer autohton au în mod evident *Getto-Dacii,* în vreme ce *Valahia* îşi manifestă mai ales identitatea regională; în sens larg, se poate vorbi de puncte de reper autohtone şi în cazul toponimelor devenite nume de formaţii – de exemplu, *Vama Veche.* Din seria cuvintelor banale, din micul univers domestic sau din politică, aflate (cel puţin aparent) în contrast cu sfera muzicii tinere, fac parte nume ca *Zacusca* sau *Parlament.* Umorul surprizei lingvistice e legat adesea de o provocare, prin denumirile care sfidează, adolescentin, normele curente, ostentînd termeni cu sens depreciativ sau chiar macabru: *Paraziţii, B.U.G. Mafia, R.A.C.L.A.* Ultimele două exemple mizează şi pe jocul de cuvinte, pe dubla lectură a numelui ca abreviere sau ca un cuvînt de sine stătător (în cazul B.U.G./*bug*, jocul de cuvinte e în engleză). Ar mai putea fi amintite *Morometzii* – nume autohton şi citat literar, cu folosire ironică a unei ortografii străine (mai exact, "occidentale") – , sau împletirea tautologică dintre cifră şi litere în *3rei Sud Est.* Multe denumiri în română – *Rebele, Taine, Drepturi egale, Sens unic, Puterea Cuvîntului* – rămîn predominant denotative, tiparul fiind înviorat doar de cele care revalorifică metaforele clişeizate în locuţiuni şi expresii: *Gaz pe foc.* Oricum, în cazul numelor de formaţii, inventivitatea lingvistică (obligatorie mai ales din considerente practice, publicitare) acţionează mai evident decît în desemnarea altor entităţi mai stabile şi mai tradiţionale (firme, societăţi, asociaţii culturale, reviste etc.). ■

O nouă revistă

APĂRUT la Turnu Severin, sub egida Uniunii Scriitorilor, "revista lunară de cultură, educaţie şi opinie" *Terra Grifonis*, editată de fundaţia cu acelaşi nume. Director: Viorel Mirea. Redactor şef: Nicolae Jinga. Printre colaboratorii primului număr se află Mihai Şora, Aurel Rău, Gabriel Chifu, Marius Tupan, Marin Mincu, Radu Cernătescu, Emil Manu. Părintele Constantin Galeriu acordă revistei un interviu. Un cuvânt de întâmpinare trimite Gabriel Dimisianu. Sumarul mai cuprinde traduceri din literatura universală (Günter Grass, Dino Buzzati), contribuţii istorico-literare (revista *Lumea* în 1945-1946), cronici artistice, rubrica revista revistelor ş.a. La început de drum îi urăm succes noii publicaţii apărute la Turnu Severin. **(R.I.)**

NE SLUCIAINO!

ACUM vreun an, la Târgul de Carte de la Teatrul Naţional, un băiat buflei, netezindu-şi căruntețea cu cărare pe mijloc, mi-a cerut timid un autograf pe volumul "Copiii fiarei". L-am privit lung, încercând să-i deslușesc pe figură răutatea cenușie cu care mă insulta în scris. Nici urmă. Omul părea conciliant, chiar prietenos. Apoi, într-un moment greu pentru mine, procesul cu Dejeu, m-a susţinut, mergând cu exagerațiunea conștientă până la a mă considera drept un posibil bun ministru de Interne. Toate acestea în "Contrafortul" său din "România literară". Cu vreo 2-3 luni în urmă însă, iată că dl Mihăieș, altfel un eseist remarcabil, propune aceleiași reviste un atac desfășurat cu mijloace tip "România Mare" la persoana subsemnatului, pe tema așa-zisului meu "naţionalism". Directorul şi directorul-adjunct al "României literare", domnii Nicolae Manolescu şi Gabriel Dimisianu, refuză cu delicatețe textul. Drept care, dl Mihăieș, posedând un program bine înșurubat în occiput, trece la ceva mult mai grav, şi anume denigrarea ziarului "Adevărul".

Eram convins că am devenit, după atâta vreme, insensibil la orice ticăloșie tipărită. Eram convins, pe de altă parte, că mizeria umană în toate mucilagiile ei verzui şi tremurătoare, așa cum se întinde pe foile "Atacului la persoană" sau ale "Academiei Cațavencu", nu își va găsi vreodată locul în paginile unei publicații de înaltă ținută culturală cum este "România literară". Este meritul d-lui Mircea Mihăieș de a-mi fi clătinat aceste convingeri.

Cu metode specifice presei staliniste, având la bază principiul "Dacă partidul o cere, demonstrăm orice pornind de la orice", dl Mihăieș fabrică din câteva trăsături de condei un proces de intenție înmărmuritor. Pentru că "Adevărul" publică, pur şi simplu, pe prima pagină ştirea că ministrul de externe maghiar Mártonyi Ianos a pledat la Paris în favoarea suprimării obligativității vizelor pentru români şi bulgari, ziarul se face vinovat, potrivit d-lui Mihăieș, de faptul că nu a şi mulțumit, printr-o notă de redacție, ministrului maghiar pentru magnanimitate. Ba, mai mult, a şi titrat un alt text, pe aceeași pagină, cu litere "mult mai mari": "Hajdu Gabor îi amenință cu puşcăria pe profesorii care încep şcoala la 1 septembrie!" "Iată, domnilor, cine ne sunt ungurii; pe de o parte, ne duc cu vorba la Paris, iar aici, la noi în țară, ne bagă în puşcării!", vorbeşte singur dl Mihăieș în numele ziarului "Adevărul" aidoma anchetatorilor bolşevici, care răcneau întrebările şi dictau şi răspunsurile anchetatului leşinat. Mai lipseşte doar "Ne sluciaino!", acel teribil, "Nu întâmplător!", rostit cu voce joasă de Stalin, ca tabloul să fie complet.

Încerc, fără mare nădejde, să trimit spre neuronii singuratici ai d-lui Mihăieș câteva propoziții raționale. Dl Hajdu Gabor nu e "ungur", e cetățean român şi ministrul Sănătății. Fraza reprodusă între ghilimele îi aparține sută la sută. Ea nu se referă la români sau la unguri, ci la profesori! Faptul că ministrul Sănătății dintr-o țară, "în prag de integrare europeană", cum zice dl Mihăieș, vrea să-i bage în puşcărie pe profesorii care vor să-şi facă meseria, întrucît nu sunt de părere că şansele de a se îmbolnăvi ale copiilor ar fi mai mici acasă decât la şcoală, e o problemă sociopsihologică, nicidecum etnică! De altfel, în această chestiune ziarul "Adevărul" a exprimat în comentarii o opinie solidară cu cea a ministrului Educației Naționale, Andrei Marga, care a susținut consecvent începerea şcolilor la 1 septembrie. Consecința logică a textului d-lui Mihăieș este că trebuia să nu publicăm zicerea d-lui Gabor sau s-o dăm cu litere "mai mici", ca "să nu se interpreteze"! Așa gazetărie să facă dl Mihăieș la "Zorile roşii", sau pe unde s-o fi instruit.

Oricum, orice demers rațional este trimis în derizoriu de cogitația ultimă a d-lui Mihăieș: "Dacă mai ținem seama de faptul că relatarea despre demersurile ministrului ungur era paginată deasupra unei informații cu titlul « Un infractor căutat din 1991 a fost extrădat ieri din Germania», spectacolul manipulării e complet". Curat spectacol! şi atât de complet, că ne-a făcut pe noi, cei care construim zi de zi un ziar, să ne crăcănăm de râs.

Ne-a pierit însă orice urmă de umor la lectura frazei aceluiași domn Mihăieș: "Important e ca jurnaliştii de la "Adevărul" să îndeplinească încă un segment din misiunea lor nenorocită de izolare, cu orice mijloace, a țării de adevărata Europă...". Aici figura de enfant atins de progerie a d-lui Mihăieș se estompează, căci nu ne rămâne decât să ne întrebăm: oare dl profesor Nicolae Manolescu, directorul "României literare", a publicat, chiar în ziua apariției numărului cu textul d-lui Mihăieș, excelentul şi binevenitul său articol intitulat "Declinul culturii" într-un ziar plin de articole "provocatoare până la isterie la adresa occidentalilor", un ziar care are ca "misiune" izolarea României de Europa – am numit ziarul "Adevărul" în viziunea d-lui Mihăieș? Căci n-am văzut la sfârşitul articolului d-lui Mihăieș nici o notă de delimitare a redacției "României literare", așa cum apare, în același număr, la articolul doamnei Ileana Mălăncioiu...

Cristian Tudor Popescu

Argumentul scorpionului

ÎN NUMĂRUL 36/1999 al *României literare,* sub titlul "Microbul literaturii" dna Ileana Mălăncioiu produce, între alte judecăți ce se vor definitive, şi una care priveşte în chip direct Uniunea Scriitorilor. Iat-o, așa cum a zămislit-o poeta: "Uniunea aproape că nu mai există. Mai există doar sediul ei, ocupat de cîțiva funcționari, care se miră cînd mai trece pe acolo şi cîte un scriitor cunoscut, şi așa-zisa Casă a Scriitorilor". S-ar zice că avem a face cu o părere, poate chiar cu o opinie şi e dreptul inalienabil al Ilenei Mălăncioiu de a avea şi de a fi liberă să-şi exprime părerile şi opiniile. Numai că această părere (sau această opinie sau, mă rog, această constatare) transmite, de fapt, o minciună sfruntată. Iar o minciună, indiferent din partea cui ar veni, nu e cazul, cel puțin între oameni de onoare, să treacă fără răspuns.

Așadar:

1. Uniunea Scriitorilor – aceasta care "aproape că nu mai există" – sprijină financiar editarea unui număr de 12 reviste literare, din București şi din țară (*România literară, Luceafărul, Contrapunct, Secolul XX, Orizont, Ramuri, Convorbiri literare, Dacia literară, Helikon, Vatra, Lato, Apostrof*), asigurîndu-le fie salariile redactorilor, fie plata colaborărilor, fie tiparul şi hîrtia.

2. Uniunea Scriitorilor – aceasta care "aproape că nu mai există" – acordă membrilor săi aflați în dificultate de indiferent ce ordin (material sau de sănătate) ajutoare băneşti nerambursabile în valoare de 15 milioane lei lunar.

3. Uniunea Scriitorilor – aceasta care "aproape că nu mai există" – sprijină cu peste 200 de milioane de lei anual activitatea editurii "Cartea Românească" pentru apariția cărților scriitorilor români contemporani.

4. Uniunea Scriitorilor – aceasta care "aproape că nu mai există" – asigură unui număr de 100 de scriitori din București, persoane în vîrstă sau cu mari probleme de ordin financiar, masa zilnică la domiciliu sau prînzul la Cantina Scriitorilor.

5. Uniunea Scriitorilor – aceasta care "aproape că nu mai există" – a organizat la Casa Scriitorilor, în cursul anilor 1997, 1998 şi 1999 peste 400 de lansări de carte, întâlniri cu cititorii, colocvii, simpozioane, cu participarea – de fiecare dată – a unui număr de 80-120 de scriitori şi iubitori de literatură.

6. Uniunea Scriitorilor – aceasta care "aproape că nu mai există" – suportă toate cheltuielile de spitalizare sau, vai!, de înmormîntare pentru membrii săi.

7. Uniunea Scriitorilor – aceasta care "aproape că nu mai există" – a suportat toate cheltuielile de sejur în străinătate, în baza acordurilor bilaterale cu – pînă acum – 12 țări europene şi extraeuropene, pentru un număr de peste 150 de scriitori din toată țara (doar în ultimii trei ani). Nota bene: Ileana Mălăncioiu a făcut parte, chiar anul trecut, din delegația de scriitori care a vizitat China şi numai pentru domnia sa cheltuielile Uniunii s-au cifrat la peste 30 milioane de lei.

8. Uniunea Scriitorilor – aceasta care "aproape că nu mai există" – a organizat trei ediții (1995, 1997, 1999) ale întîlnirii de la Neptun a scriitorilor români din întreaga lume precum şi, în 1999, primul colocviu despre literatura minorităților din Europa centrală şi de est.

9. Uniunea Scriitorilor – aceasta care "aproape că nu mai există" – a deschis un lanț de librării–cafenea în, deocamdată, 5 orașe ale României (Brăila, Constanța, Craiova, Slobozia, Tr. Severin) urmînd ca în curînd, să mai deschidă alte cinci (Arad, Bistrița, Ploieşti, Cluj Napoca, Baia Mare).

10. Uniunea Scriitorilor – aceasta care "aproape că nu mai există" – a izbutit, prin filiala sa din Republica Moldova, să contribuie la editarea revistei *Basarabia* din Chişinău şi, totodată, să susțină financiar apariția unei reviste de literatură română la Cernăuți.

Şi asta nu e totul. Mă opresc însă aici menționînd doar că despre toate acestea Ileana Mălăncioiu avea perfectă cunoştință, în unele din ele fiind direct implicată (vizita în China, de pildă). Şi atunci? Cum să-mi explic mînia proletară în sensul cel mai autentic comunist al cuvîntului care a cuprins-o pe, iată, tovarăşa Ileana Mălăncioiu. Să fie de vină numai nostalgia după vremurile cînd la masa lui Eugen Jebeleanu (în jurul căreia, precum ea însăşi o spune, "se aduna toată floarea cea vestită în momentele de răscruce") avea chiar domnia-sa un loc rezervat – e drept că nu tocmai în "momentele de răscruce" ci în cele de cotidiană, mică şi benignă bîrfă artistică?! Sau o fi la mijloc motivația scorpionului din fabula unui poet român de azi?

Laurențiu Ulici
președintele
Uniunii Scriitorilor din România

ILIE CONSTANTIN:

«ORGOLIUL, STRUCTURĂ ȘI NEAGRESIVĂ A FIIN

Gellu Dorian: Domnule Ilie Constantin, din câte se poate vedea din scrisorile dumneavoastră de la început, vă detașați oarecum aristocratic față de colegii din generația 1960. Aveți o asemenea ascendență, sau educația v-a format spre ceea ce esențializează scrisul dumneavoastră?

Ilie Constantin: Aristocratic? Un confrate serios, cu 14 ani mai tânăr, îmi pune o întrebare (pe care o confirmă cu o interogație subsidiară: am o asemenea ascendență?). Se cuvine să-i răspund limpede, și fără a mă lansa în teorii asupra a ce este sau nu aristocratic...

Singura aristocrație din care mă trag este țărănimea valahă din județul Olt; neamul nostru se întinde prin mai multe comune dintre Drăgănești-Olt și Slatina; mama bunicului meu dinspre mamă era «Austriacă», adică venită din Transilvania – deci sunt, măcar în parte, și ardelean... Trăsătura mea «aristocratică» e deprinderea de a fi cuviincios. Ea mi-a fost inoculată cu vorba, cu nuiaua și, eventual, cu reteveiul. Politețea mi-a fost predată, în neam și în familie, sub două forme. Cea a lui TREBUIE («altfel, nu intri în rândul lumii») și cea a lui *e foarte ușor și plăcut să fii politicos* – cum m-a convins mama, pe la 11-12 ani și mai târziu, într-o lume ceva mai complexă decât cea sătească. Luminoasa mahala «Apărătorii Patriei» era la fel de compactă ca spațiu educativ: oamenii trăiau încă unii sub privirea celorlalți, în sensul bun al cuvântului, iar copiii se aflau sub ochii responsabili ai adulților și acasă și pe stradă. (De curând, Al. Călinescu mi-a lansat, cu un aer serios: «Ilie, tu să ții minte că de la cartierul din copilărie ți s-a tras cariera la Ministerul Apărării francez!»)

La vreo 12 ani, școlarul care eram a început să versifice, urmând cu voioșie modelul-far, proletcultismul ambiant! Așa se cuvenea, așa am scris. Devenit «poetul școlii», am fost trimis cu mândrie la Cercul literar de la Palatul Pionierilor, la Cotroceni. Toată lumea făcea caz de înlesnirea mea versificatorie. Se regreta însă faptul că veneam *desculț* la ședințele duminicale, deși devenisem «președintele» Cercului... Cu un efort, Palatul pionierilor mi-a oferit întâia mea pereche de tenișI (începeam cu trofeiele literare de la nivelul solului...) Extrag aceste detalii din incerta memorie pre-adolescentină, ajutându-mă și de un mic «document». În 1955, o tânără ziaristă de la «România liberă», Olga Ilieș, avea să-i consacre elevului de 16 ani cel dintâi articol – obținusem un premiu la un concurs de poezie al cenaclului «Teodor Neculuță». Festivitatea a avut loc în sala «Fantazio». Autoarea articolului pleacă de la sfiala atângace a laureatului pe scenă ca să realizeze un *flash-back* jurnalistic:

"Și m-am întors cu aproape patru ani în urmă (NB: din 1955 în 1951). Răsfoiam într-una din încăperile Palatului Pionierilor revista literară internă «Mlădițe tinere». Dintre multe «mlădițe» care apar la cercul de literatură, una mi-a atras atenția. Era elevul pionier Constantin Ilie. L-am cunoscut și personal acasă, în cartierul Apărătorii Patriei. Casa măruntă, spoită cu alb, avea grădiniță și curte. Casă de om care a trudit greu. Mama, taxatoare de tramvai, plecase la slujbă. Acasă era Constantin Ilie și o surioară. L-am întrebat multe și mi-a răspuns la toate sfios, dar sigur. La masa plină cu caiete de școală, copilul cu pantaloni scurți și *pantofi de tenis în picioare* (s.n., IC) mi-a spus stânjenit, încurcat:

– Eu mă fac poet."

Sar două paragrafe pentru a transcrie rândurile de încheiere, ideologic triumfale:

"L-am cunoscut pe Constantin Ilie la început de drum și, spre bucuria mea, l-am întâlnit și la prima etapă. Și nădăjduiesc că nu peste mulți ani îl voi reîntâlni, poet cunoscut și iubit de oamenii muncii. "

A priori, nimic în situația mea de familie nu se opunea comunismului. «Fecior de muncitori bucureșteni» – cum mă proclama Miron Radu Paraschivescu în «Contemporanul» din inuarie 1958 –, intram printre «promovabilii» noului regim. Nu știam cum putuse fi societatea precedentă; la fel, adeziunea mea la modelul proletcultist era entuziastă căci nu cunoșteam altul... La 23 de ani, licențiat în litere, am ales calea regală de propășire în comunism: am devenit redactor la ziarul «Scânteia». Surpriză, trei ani mai târziu, la începutul lui 1965, părăsesc – în plină liberalizare a regimului – o publicație ce devenise «frecventabilă»... Un lucru e de reținut din evoluția mea: sistematic invitat să devin membru de Partid, am reușit să evit această onoare. – Ilie Constantin, (mi s-ar putea răspunde) s-au deschis arhivele: în 1973, înainte de a pleca din țară, ai cerut intrarea în partidul comunist!

Și e adevărat, cu atât mai mult că respectiva candidatură o mai prezentasem o dată de două ori mai înainte – pentru a calma reacții de vigilență trecătoare... Apoi, eu nu-mi mai aduceam aminte, iar afluența voluntarilor ambițioși îmi permitea să fiu, de bine de rău, uitat.

GD: Ați fost curtat de marii ideologi comuniști?

IC: Și dacă, în realitate, Partidul nu mă voia?! Marii ideologi, uite, nu mi-au făcut avansuri. Cât am fost la «Scânteia» (între cei 23 și 26 de ani ai mei), gândeau poate că eram în poiată...

GD: Ați intrat în literatură cam în aceeași perioadă cu Nichita Stănescu. Critica, la un moment dat, vă așeza în aceeași linie, ba chiar unii dintre critici vă acordau șansele priorității, escaladării primului loc. După plecarea dumneavoastră din țară, acest loc a fost ocupat, atât prin biografie cât și prin operă, de Nichita Stănescu. Cum priviți retrospectiv acest început, această concurență?

IC: O luptă pentru primul loc în generație, între Nichita și mine? Nici nu putea fi vorba de așa ceva: eu sunt mult mai modest și mai orgolios decât atât... De la început, l-am admirat nespus – știam o mulțime de poeme ale sale pe dinafară! Locul lui natural era în fruntea noastră. În plan intelectual, dacă eu învățam mult și repede, Nichita Stănescu *știuse* dinainte! Iar cei șase ani în plus (față de Cezar Baltag și de mine) așezau o diferență ce-mi părea acceptabilă.

Am pomenit și *orgoliul* – structură liniștită și neagresivă a ființei mele. Încă de la debut, important pentru mine a fost să fiu un poet demn de acest nume; nu cu orice preț înâiul, dar nici pierdut în serie. Na-m ascuns niciodată că – iluzie, sau nu – mă consider egalul celor mai buni. Că un altul, alții vor acoperi rafturi de biblioteci iar eu voi fi dat 150 de poeme într-o viață mi se pare natural. Se iau în considerație greutăți specifice, iar nu chintale de marfă.

GD: Ați considerat vreo secundă, în tot timpul primei perioade în Occident, cu siguranță mai dificilă, că ați pierdut un loc important în spațiul literaturii române, care, ce-i drept, la acea oră – de abandon al proletcultismului feroce de tip sovietic și de început de ideologizare de tip chinez – nu oferea confortabilitatea libertății de expresie?

IC: Senzația pe care o trăiam era aceea de sinucidere literară, și nu doar literară; aveam o privire *post-mortem* asupra a ceea ce fusesem (cum o voi spune la Neptun, în iunie 1995, la primul colocviu al scriitorilor români din toată lumea...). Gândul că pierdusem un loc printre confrații mei în spațiul literar românesc m-a ajutat să trăiesc ca paznic într-un parking subteran parizian, aproape un deceniu. Cu vorbele Eccleziastului (dar fără a urca la sensul lor soteriologic!: «Cine cată să-și scape viața o va pierde, și cine o va pierde o va câștiga», eu căutasem să mă salvez de presiunile Securității, și mă pierdusem familial, literar, ca poziție socială, dar și câștigasem viața în afara delațiunii și a fricii, existența liberă.

GD: Pe parcurs ați intrat, din câte se știe deja din declarațiile dumneavoastră, în ritmul vieții libere occidentale. In acea perioadă i-ați compătimit pe scriitorii români rămași în regim de totalitarism, sau i-ați culpabilizat?

IC: Cum să-i fi culpabilizat eu pe cei rămași în țară?! Nu încetam să mă gândesc la acei confrați, despre care primeam din când în când vești prin cei ce treceau să mă vadă la Paris. Știam că totul se asumbrea, fără speranță. Mi-a trecut prin minte că, bunăoară, micul meu joc de a nu intra în partid devenise de neimaginat după 1975-1976. Când mi se transmitea « de sus» – prin 1971 și mai târziu – că un loc de redactor șef adjunct la «Luceafărul» l-ar fi răsplătit pe noul comunist, era încă o vreme de ispită cinică și blajină. Mai târziu, pâinea însăși și posibilitatea de a mai publica puteau fi condiționate de adeziune, nu pentru un plus, ci pentru strictul necesar.

GD: Dorind să aflu cât mai multe vești despre diapora românească, și, paradoxal, despre ce se petrecea la noi, ascultam cu frecvență zilnică postul de radio Europa Liberă. Sincer să fiu, nu v-am descoperit în emisiunile acestui post. În ce relații erați cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca în acea perioadă?

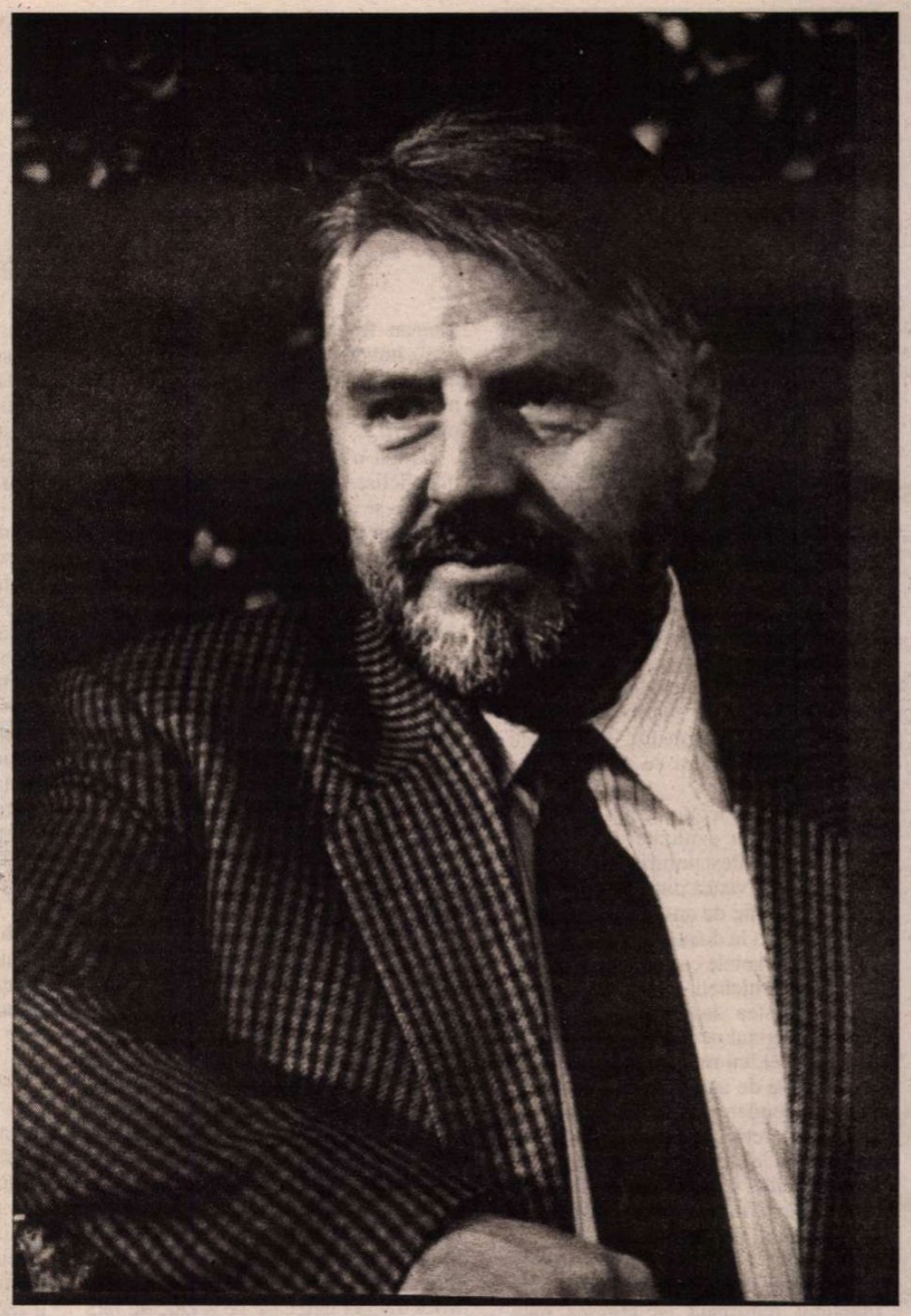
IC: Abia sosit la Paris, m-am aflat în fața unui raport de forțe. Nu aveam nici un atu în înfruntarea la distanță... «EI». Îngăduindu-mi tacit să plec cu o bursă în Italia, «EI» nu luaseră nici un risc, contând pe simpla mea logică. Rămas în Occident, nu aveam să-i expun pe ai mei unor represalii în plus... Alți scriitori români, înainte și după fuga mea, au vorbit la atât de necesarele posturi de luptă împotriva comunismului: Europa Liberă, Vocea Americii, Deutsche Welle, BBC. Solicitat de toate, m-am explicat, și am fost înțeles. Familia din țară mi-a transmis, prin rari călători, mulțumiri pentru totala mea tăcere – avuseseră și așa destule necazuri... Iar cu marele cuplu al luptei intelectuale românești, Monica Lovinescu și Virgi Ierunca, am fost și am rămas în realții călduroase.

GD: După ani buni de zile de la plecarea dumneavoastră din țară, diaspora românească își aduna forțe noi prin disidenți ca Paul Goma, Gelu Ionescu, Nicolae Breban, cu o situație privilegiată de navetist din lumea concentrațională în lumea liberă, Dinu Flămând, alții și alții. În ce relații vă aflați cu acești noi veniți? Poziția dumneavoastră rezervată, pur și simplu de scriitor român de limbă franceză, are, desigur, explicațiile ei. Care sunt acestea?

IC: Față de cei ce s-au exilat în anii următori (ați citat câteva nume, mai sunt și altele) atitudinea mea era de solidaritate tăcută. Îi vedeam, ne frecventam, dar nu participam la luptele lor. Problema mea familială «ostatecii»din țară, nu s-a rezolvat decât în decembrie 1989, ca pentru mulți alții. Iar poziția mea rezervată se datora pe lângă imperativul de ordin familial, și faptului că – la două luni după ieșirea din parking – am devenit salariat nu al Ministerului francez al Apărării, cu *obligația de rezervă* față de afacerile interne ale celorlalte țări, începând cu cea de origine.

Alături de fiul său, Stan, București, sept. 1997

Ţ LINIŞTITĂ
ŢEI MELE»



GD: La Paris locuia unul din marii apatrizi, românul Emil Cioran. Aţi intrat în legătură cu el, din momentul încetăţenirii domniei-voastre ca francez?

IC: N-am aşteptat să fiu încetăţenit ca să mă prezint înaintea minunatului Emil-fără-Ţară, la numărul 21, rue de l'Odéon! Întâlnirea noastră a avut loc pe 10 februarie 1974, la abia o lună de când eu cerusem azil politic. Îi rog pe lectorii interesaţi să citească textul «Un complot între Balkanici» din *Plecarea prin luptă*, editura Muzeul Literaturii Române, 1998 (paginile 14-24, dar de ce n-ar parcurge *toată* cartea?)

GD: Conform scrierilor dumneavoastră în limba franceză, aparţineţi, desigur, şi literaturii franceze. Ce loc vă acordaţi în această mare literatură a lumii? Care sunt criteriile de aşezare în arealul literaturii franceze a scriitorilor veniţi din altă parte şi adoptaţi?

IC: Dacă din premisa avansată se poate deduce că aparţin *şi* literaturii franceze, accept acel *desigur*... atât de puţin sigur! Să-mi acord şi un loc într-o literatură înţesată de valori?

La Bruxelles, pe la începutul lui 1998, o persoană prietenă m-a dus la un teatru de poezie (unde spectacolul începuse), şi a scos-o pe directoarea instituţiei într-un fel de curte, nerăbdătoare să mă prezinte: într-o zi, eu însumi, cu poeme.... Atitudinea mea politicos nepăsătoare a scandalizat, presupun. Cu toate astea, persoana-prietenă m-a dus îndată după aceea la o mare librărie unde era prezentat un scriitor; dintre standurile de cărţi, nu prea auzeam ce spuneau un critic literar şi autorul, abia de puteam aprecia arta unei comediene care citea pasaje din operă. Tot dam să ies, dar şi acolo persoana a cărei prietenie eram pe cale de a o pierde avea intenţia să mă prezinte: într-o zi, eu m-aş fi aflat la locul de onoare etc... Scenă de explicaţii, mai târziu. «Dispreţuieşti cumva piaţa literară belgiană?» «Nu, Doamne fereşte. Dar m-am omorât eu vreodată să cuceresc piaţa literară *franceză*?»

Criterii de aşezare? Totul se năruie şi se reinventează; gloriile durează un anotimp, ori mai puţin; în afara unor structuri şi a câtorva celebrităţi, ritmul comercial al mass-media face lege. Cărţi ce pot fi foarte bune, abia puse în vitrină, iau degrabă drumul distrugerii, înlocuite delirant de altele şi altele... E drept unii scriitori români au fost admişi, mai demult, în *arealul* (e curioasă această vocabulă anglo-saxonă când vorbim de litere galice!) literaturii franceze. În anii mai apropiaţi, imaginile altora s-au perindat în fugă, în rând cu autohtoni literari tot atât de trecători.

GD: În ce măsură vă mai simţiţi scriitor român? După 1990, scrierile dumneavoastră au cunoscut o rapidă întoarcere în spaţiul literaturii române. Lectorii specializaţi şi-au adus rapid aminte de Dvs. şi v-au preluat cu entuziasm. Aţi simţit din plin acest lucru sau aveţi şi rezerve?

IC: Mă simt scriitor român. Nu-mi acord nici un loc în literatura franceză. Am publicat în România, de prin 1994 încoace, un grup de cărţi, noi sau reeditate. Oricât de puţini vor fi fiind «lectorii specializaţi», ei mă vor fi preluat spontan; poate ca numărul mare de cititori de acum 25-30 de ani era o iluzie, iar acum revenim la realitate.

GD: Fiind Dvs. însivă un foarte bun comentator de poezie, un analist liric de excepţie aş spune, având şi o experienţă dublă, poate chiar mult mai vastă, intrând în contact cu numeroase modalităţi poetice, mode, poeţi, experienţe poetice, paradigme unde aşezaţi poezia românească, măcar în context european, în mometul de faţă?

IC: Aşez poezia română foarte sus, alături de alte două ce-mi sunt accesibile în original – italiana şi franceza. Dar să nu-l supărăm pe Dumnezeu: ce am putut cunoaşte prin traduceri din alte poezii ale lumii mă face să cred că această constantă universală a sufletului omenesc, adică poezia, e pretutindeni bine reprezentată. Popoarelor din jurul nostru şi de mai departe le-a dăruit Pantocratorul, printre lucrurile vitale, spaţiul sacru al poeziei. Popor la fel de vechi ca rudele sale latine, cel român a fost înzestrat poetic cu aceeaşi dărnicie.

GD: Consider că un om de cultură român – prozator, poet, critic literar, eseist, dramaturg, ca să mă refer numai la scriitori – aflându-se într-o ţară care dă girul de intrare în universalitate a unei literaturi, a unor nume mai curând, descoperind că literatura din care vine este vag cunoscută sau deloc în acea lume în care a ajuns, ar trebui să găsească căile rapide de a afirma valorile autentice ale literaturii din care vine. Acest lucru nu s-a întâmplat şi cu literatura română. Nu-mi aduc aminte acum de români care să fi evidenţiat cu adevărat, să fi impus acolo în străinătate vreo cale de afirmare a valorilor literaturii române. Care este cauza? Dvs. ce-aţi făcut în acest sens?

IC: Un scriitor vieţuind departe de ţară trebuie neapărat «să fi impus acolo în străinătate vreo cale de afirmare a valorilor literaturii române»? Şi dacă nu, «care este cauza»? Sfârşitul întrebării , mă încremeneşte în faţa răspunderilor: «Dvs. ce-aţi făcut în acest sens»...

Pusă aşa , problema pare simplă: te afli în Occident, nu fi hahaleră, promovează valorile literaturii naţionale! Or, procesul de penetrare a scriitorilor pe o «piaţă» străină e complex, şi puţin tulbure. Adesea, mari eforturi de traducere şi difuzare, de utilizare a mijloacelor de comunicaţie dau oarece rezultate. Dar focul de paie al notorietăţii iniţiale nu se poate stârni din întâmplare, dintr-un eveniment exterior literaturii, dintr-un scandal etc.

Cum aş putea *promova* (eu, un solitar care se credea pierdut pentru literatură în 1974) pe alţii, când propriile-mi culegeri de poeme în limba franceză mi le-am editat «în regia autorului»? Umilit de sute de refuzuri prin poştă la manuscrise proprii, să-mi schimb rolul? «Bine, eu nu merit poate atenţie, dar iată ce mari valori...» Atunci, n-oi fi făcut nimic, în becisnicia mea? Ba da, câte o conferinţă şi conversaţii private cu intelectuali de pe-aici. Prin 1993, am propus chiar antologia mea *Poeţi români/ Poètes roumains (1951-1973)* unor editori parizieni, care m-au privit în mare nedumerire. Iată de ce lucrarea a apărut la Editura Fundaţiei Culturale (tom I, în 1995; tom II, în 1996 – în totul, peste 700 de pagini şi mai bine de 60 de autori aleşi şi traduşi de mine). O bucurie mai recentă: Alain Paruit (care traduce neîncetat, ca un titan, din autori români!) mi-a cerut să tălmăcim în trei – el, Odile Serre şi eu – , fiecare câte 13 poeme, ultimul volum al lui Cezar Baltag, *Chemarea numelui.* Cartea a apărut în coediţie L'Esprit des péninsules-Paris şi Fundaţia Culturală, şi a fost prezentată, în martie 1999, la Salon du Livre.

GD: Există vreo speranţă ca literatura română să iasă din conul de umbră nemeritat în care se află acum? Cine ar trebui să forţeze porţile care încă stau închise pentru valorile literaturii române în străinătate?

IC: Nu ştiu dacă literatura română se găseşte într-un con de umbră. Ea se află la ea acasă, cu o largă piaţă literară – care ar trebui să fie mai bine orânduită, cu eforturi conştiente de a ameliora difuzarea cărţilor şi publicaţiilor pe tot spaţiul românesc. O cale mai nimerită de a forţa porţile spre străinătate – şi care cere multă continuitate în efort – rămâne aceea de a oferi burse şi înlesniri unor tineri străini care ne-ar cunoaşte valorile «la faţa locului», şi din care măcar o parte ar dori să le promoveze în ţările unde se vor întoarce.

GD: Care ar fi după Dvs. primii scriitori români, clasici şi contemporani, care ar merita să intre masiv pe piaţa literaturii europene, cea care dă de fapt cota valorică mondială?

IC: Cine vine-ntâi, cine după? Clasicii se cuvine a fi promovaţi prioritar, apoi contemporanii mai îndepărtaţi şi scriitorii actuali. Dar nu trebuie să visăm la campanii şi rezultate; preocuparea e de talie şi durabilă.

Piaţa literaturii europene dă oare «cota valorică mondială»? O cotă urcă şi coboară. Românii, ca şi alte popoare, nu au a se surmena de variaţiile cotelor valorice pe o piaţă literară sau alta din afară. Cota valorică e cea naţională: «Iată, noi îi iubim şi îi respectăm pe... Luaţi cunoştinţă de operele lor şi faceţile cunoscute şi în alte locuri». Scrierile româneşti sunt plante vii; valoarea lor nu are a fi cotată de managerii pieţelor literare de aiurea: ca şi viaţa lor, valoarea există sau nu, cu amploare sau fără, în spaţiul sufletesc al limbii române.

GD: Ce reprezintă pentru dvs., ca poet român, Premiul Naţional de poezie «Mihai Eminescu», acordat la Botoşani de un juriu naţional şi ajuns la a IX-a ediţie, în contextul premiilor de acest fel din Franţa sau alte ţări europene?

IC: Am citit scurtul istoric al Premiului în numărul 1/1999 din revista «Hyperion». Lista celor distinşi îmi pare fastuoasă; iar evoluţia numelor de *nominaţi* are ceva dramatic! Copleşitor e sentimentul că toţi cei nominaţi meritau marea distincţie ca şi cei ce au obţinut-o. Aşa ceva nu e atât de obişnuit ca să nu fie remarcat! Mă nefericeşte profund ce s-a întâmplat cu Dan Laurenţiu, cu cinci nominalizări până la moarte...

Despre premiile de acest gen din Franţa şi vecinătate nu am mai nimic de spus. Laureaţii par a sări în actualitate ca nişte diavoli din cutii, şi durează până la următorii.

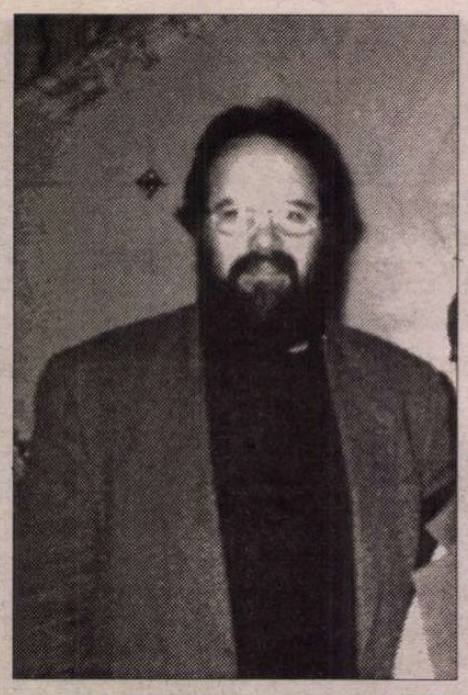
Prin 1970, la Casa Scriitorilor, Dan Laurenţiu şi cu mine ne amuzam să-i speriem pe colegii care se uitau la ce beam; mai ales el striga, cu voce de judecător coleric: «Să nu te uiţi cu ochi de gheaţă!». E primul vers dintr-un rondel de Cicerone Theodorescu (de prin 1953-54) : «Să nu te uiţi cu ochi de gheaţă/ La om, la munca lui, la tot». Noi doi reluam micul refren, arătând ce aveam la rece, lângă masă:

Să nu te uiţi cu ochi de gheaţă
la om, la vinul lui, la tot,
la om, la berea lui, la tot,
la om, la votca lui, la tot etc.

Degeaba, domnule Gellu Dorian mi-aţi îndreptat privirea spre contextul internaţional al premiilor; omul nominat o dată poate visa la o scenă în care i-ar arăta cuiva diploma unicat şi coroniţa vasile-alecsandrină, rostind imperios:

Să nu te uiţi cu ochi de gheaţă,
la om, la premiul lui, la tot!

Interviu luat de Gellu Dorian



Ovidiu PECICAN

GÂNDURI ŞI

ÎŞI MAI "ascultă" o secundă vocea înainte de a se strecura în interiorul mănuşii ei sonore. Era ca şi cum ar fi stăruit cu coada ochiului, într-un ultim tur, asupra ultimei file a albumului cu poze din studenţie.

Ea era tot acolo, lângă el, cu el, scormonind cu aviditate – jucată sau reală? – prin destăinuirile pe care vocea aceea, ce venea dintr-un trecut modelat cu atenţie de amintirea capricioasă, i le punea la dispoziţie, lăsând-o să-şi prefire degetele ca prin gămezi scânteietoare de nicheli...

Îi povestea despre tinereţe – deh, subiect original nevoie mare! –, dar nu ca de obicei, cu referire la generalităţi, cu tentative de aproximare a unei definiţii, cu sondarea atributelor şi... "aliaţelor tinereţii", cu exemplificări ilustre care, de la caz la caz, puteau pune şi noi probleme, solicitând o reflexie acută... Aiurea! Toate acestea erau departe, la zeci de mii de leghe, sub mări... Vorbea despre tinereţea lui, vorbea cu prospeţime şi fără metodă, o vorbire îndelung reprimată îşi regăsea naturaleţea sacrificată drastic de anii unei îndelungi discipline intelectuale. Şi pe măsură ce această vorbire eliberatoare se producea, Tudor "se colora" tot mai puternic în culorile unui june spontan, de o reconfortantă banalitate ce răsturna în spaţiul invizibil dimprejur poartă după poartă...

– ...şi fumam, beam cot la cot cu ceilalţi... Pe atunci asociam tema libertăţii interioare cu o anume revoltă, cu contestarea... Era şi epoca potrivită pentru aşa ceva, anii '70, mirajul Woodstock-ului şi al lui Allen Ginsberg, al lui Jack Kerouak, ascultam până la demenţă muzica celor de la Pink Floyd şi Kansas, care ni se părea că veneau în continuarea Beatles-ilor din "Sargent Pepper"... Eu găseam o plăcere deosebită în a propovădui pe la chefuri ideile lui Des Esseints, eroul din romanul *În răspăr*, al lui Huysmans, şi pe cele ale lui Baudealire despre "paradisurile artificiale"... Descopeream şi noi mistica alcoolului, pe care unii îl combinau cu medicamentele, ca şi Marin Preda, care a şi plătit cu viaţa acest obicei al lui... Şi mitologia sexului, trăiam o revoluţie sexuală care în cazul meu era erudită şi intelectuală ostentativ, dar în cazul altora dintre noi luase aspectele tipice ale unei voioase continue depravări... Bineînţeles, totul avea un iz foarte specific naţional, unele dintre orgii se petreceau prin şoproanele câte unui sat montan, în fânul proaspăt, sau printre boscheţi, la o margine de pădure. Dar se mergea şi la mare, prin staţiunile noastre de pe litoral, care pe atunci aveau încă un aspect cosmopolit, pline de turişti germani aduşi de firma "Neckermann", sau de suedezii celor de la "Fritids Resor"... Veneau francezii la "Club Mediteranée", italienii scunzi şi temperamentali ar fi dat orice să pună mâna pe iubitele noastre... Ce atmosferă incredibilă putea fi!...

După o vreme însă am început să mă plictisesc de toată povestea asta, lucrurile se cam repetau. Băuturile se cam repetau, fetele se cam repetau... Mulţi dintre noi se dovedeau, când îi priveai mai atent, nişte imitatori destul de vagi ai unor mode ajunse, ele însele, deformat până la noi... Eram dezolanţi...

– Cum adică?

– Păi uite, să-ţi exemplific cu câteva figuri mai pitoreşti: erau mai întâi doi fraţi, Pepe şi Jimmy, băieţi de la ţară, fără nici un fel de studii mai acătării, însă adevărate enciclopedii ambulante în materie de rock, beat, soul, blues... Pepe era un pasionat al epocii napoleoniene, dar nu împăratul îl interesa acolo. Se fixase asupra mareşalului Lannes, ştia tot ce se putea şti despre acest tânăr care murise eroic, în braţele suveranului francez, cu picioarele retezate... Dar după o vreme, insistenţa lui de a închina fiecare pahar memoriei acestui mareşal începuse să aducă a poză adolescentină, a fanfaronadă, a lipsă de idei... Aşa că ne irita... Eu nu i-am mai avut la inimă pe Pepe şi Jimmy din zuia când, pentru a imita cumva ceea ce se întâmpla aiurea, pe la concertele cu "The Doors", când Morisson îşi arăta organul sexual publicului, sau pe la concertele cu "Rolling Stones", când se pare că, într-un rând, Mick Jagger defecase pe scenă, de faţă cu zeci de mii de fani, Jimmy a prins un porumbel, i-a sucit gâtul de faţă cu toată lumea, i-a rupt capul şi apoi amândoi au băut din sângele lui... Nu cred că erau satanişti, sau nu ştiau că sunt, dar aşa era pe atunci, ţin minte că ne-am dus de vreo opt ori la *Blow Up* al lui Michelangelo Antonioni nu pentru că era un film bun – şi era! –, ci pentru că era acolo o secvenţă în care Frank Zappa îşi sparge ghitara în plin concert, enervat la culme de bârâiturile unui amplficator... Sau *Rolls Royce-ul galben*, unde apărea într-un loc Jimmy Hendrix... Toţi ne bucuram că secvenţele scăpaseră de cenzura ideologică şi nu aveam nici o explicaţie... Dar era o atmosferă greu de evocat, plină de filme cu eroi pozitivi situaţi în afara legii, ca *Bonnie şi Clyde*, cu Faye Dunaway şi Waren Beaty, sau ca *Butch Cassidy şi Sundance Kid*, bandiţii americani interpretaţi magistral de Paul Newman şi Robert Redford... Şi nu erau numai filme americane de tipul ăsta: de pildă îmi amintesc de o peliculă sârbească, se chema dur de tot, în maniera "tinerilor furioşi", *Când voi fi mort şi livid*, iar eroul era un ţigan care face tot felul de potlogării, fură, înşeală se încurcă cu tipa unuia, iar acela îl împuşcă în timp ce stă pe WC, în curte... Un soi de cult al marginalului, al out-sider-ului, al dezadaptatului, al rebelului care începea poate cu James Dean din *Rebel fără cauză* şi *La răsărit de Eden*, dacă nu chiar mai devereme...

Ajunseseră în dreptul vilei Doina, unde mult timp înainte de '89 se mai vedeau urme de gloanţe pe pereţii exteriori. Nu mai ştia legenda legată de ele, fusese un schimb de cartuşe între serviciul secret interbelic şi o mână de comunişti ilegalişti, ori erau amintirile încrustate adînc în pereţii roşcaţi şi zgrunţuroşi ai unei confruntări între patrioţii de orientare democrată şi hitleriştii în curs de retragere.

– Ce epocă grozavă aţi prins voi! – făcu Gabi, cu ochii aprinşi de un licăr.

– Nici pomeneală, erau tocmai anii când Ceauşescu se autoproclamase preşedinte, făcându-şi rost de un sceptru ridicol... Peste noapte, revista "Flacăra", care trecea drept una dintre publicaţiile cele mai combative şi mai vii, îşi pierduse formatul, calitatea hârtiei şi culorile, fiind redusă la condiţia de ziar şi începând să publice în stil de campanie stalinistă articole despre putreziciunea occidentului, despre iminenţa unui război nuclear provocat de vestici, despre Elvis Presley care ar fi fost agent CIA, delator şi javră... Îţi dai seama ce era atunci în ziarele partidului, prin "Scânteia", "Scânteia tineretului" ori "România liberă"... Nu, nici vorbă! Ceea ce ţi-am amintit adineaori e antologia unui întreg deceniu... Îţi dai seama?! O mână de filme şi câteva mituri ale frondei muzicale în zece ani care s-au scurs cu încetineală, zi după zi...

– Şi tu?...

– Eu ce?.... Ah, unde eram eu în toată treaba asta?! – se dumiri Tudor de sensul întrebării fetei care se atârna de braţul său parcă şi mai greu. – Ah, eram foarte în elementul meu. Dar acum realizez că mă situam, totuşi pe o linie destul de conformistă... Nu mă acomodam cu ideea de a schimba fata căreia îi făceam curte cu altele din grup, migrând mereu... Pe de altă parte, însă, nici cu ideea de însurătoare nu cochetam, deşi la un moment dat s-a pus problema... În schimb beam cu străşnicie, numai ţuică ori votcă, alcooluri curate, şi numai vin de casă... Asta îmi conferea un statut original printre celelalte figuri din echipă...

– Dar cu însurătoarea... – vru să ştie Gabi. Nu mai aveau nici cincizeci de metri până la Piaţa Arenei (sau Romană, sau "Boul Roşu", cum se numise un han aflat cu vreo sută cincizeci de ani în urmă pe acele locuri).

– Mă iubea o fată mică şi plinuţă căreia îi spuneam cu toţii Hary. De fapt o chema Haricleea, maică-sa văzuse, mi se pare, un film despre Haricleea Darclé ori o admira pe această cântăreaţă. Era din Novaci, o olteancă focoasă şi isteaţă, pusă pe şmecherii şi dornică să ajungă departe. Am mers o dată cu ea acasă, oamenii erau pe acolo gospodari şi înstăriţi, profilaţi pe brânzeturi... Făceau bani şi în rest mai nimic, dacă nu punem la socoteală jocul de popice şi mâncatul de mititei cu ardei iute şi sare... În fine, lui Hary îi intrase cu putere în cap că eu eram cel mai bun tip din gaşcă, ar fi jurat pe sfânta cruce că îi vâr pe toţi în cofă. Vedea deasupra capului meu un halou de raze, eram superstarul, ce mai... Aveam cu siguranţă viitorul cel mai strălucit dintre toţi, deşi prin preajmă era şi Cisco del Gado, cum îi spuneam noi lui Nelu, care era student la ASE, un unchi de-al lui era ceva prin ministerul de finanţe, aşa încât părea mult mai înzestrat pentru un viitor de primă mână.

– Te vedea aşa fiindcă te iubea! – îi tâlmăci Gabi atitudinea fetei de demult, ca una ce cunoştea în mod natural felul de a fi al iubitelor dintotdeauna şi de oriunde.

– Ba era exact invers: mă iubea fiindcă mă vedea aşa. Era un om puternic Haricleea!... Ea m-a dezvăţat de băutură. Mi-a promis că va bea cot la cot cu mine dacă nu voi renunţa. Şi a făcut-o! Am tras o beţie soră cu moartea la un chef, din pură ambiţie şi din dorinţa de a o pune la punct. Dar tot ea m-a cărat acasă în condiţii pe care nu mi le mai amintesc, fiindcă "pierdusem finalul"... N-a fost o întâmplare, era mai înzestrată decât mine la băut... Noroc că nu s-a prins de ea obiceiul. Pe mine mă înspăimânta la început voinţa ei aproape inumană, pusă în slujba unor scopuri foarte precise şi adeseori "mici", cum ar fi participarea de la un capăt la altul, fără absenţe, cu ochii ţintă la vorbitor, la cursul de socialism ştiinţific al lui Eugen Parastase, un imbecil promovat la Universitatea bucureşteană în virtutea poziţiei lui în partid, numai şi numai pentru că avea nevoie de zecele lui pentru a avea media necesară ca să prindă o tabără de vară la Năvodari. Ştia cu precizie că acolo urma să vină şi academicianul Trofin Stănescu, mâna dreaptă a lui Maurer, pe care l-a trădat apoi pentru un Ceauşescu aflat în plină ascensiune, şi voia să intre în graţiile bătrânului pentru un post bun direct la unul dintre institutele Academiei Române.

... Aşa încât Hary mă domina vizibil cu voinţa ei. Şi nu atât cu voinţa, cât cu faptul că această voinţă era întotdeauna extrem de precis îndreptată către un scop. Nu conta că scopul nu era cine ştie ce... Vreau să spun că şi eu aveam – şi am – voinţă, şi eu sunt în stare să mă concentrez asupra unui scop anume ales, dar ca să nu-l "trădez", să nu mă abat de la el, e absolut necesar ca el să nu fie concret. Trebuie să sune a "misiune", "a chemare", "a ideal", uite, asta a făcut şcoala din mine... La ea gândul căpăta dintr-o dată o consistenţă aproape contondentă, nu ştiu cum... Ţin minte că o dată, eram deja împreună, i-a intrat în cap că are nevoie neapărat de o rochie de la casa de mode făcută special pentru fiica secretarului judeţean de la Ilfov. Ei bine, a reuşit într-un timp record să se introducă în anturajul respectivei şi să o convingă că peste noapte moda s-a schimbat, că la Paris şi New York se poartă deja cu totul altceva... pe scurt, a obţinut-o.

PIAŢA era învăluită în luminile magazinelor de la parterul blocurilor şi de la neoanele stradale. Câteva tramvaie – un 3 care aştepta să se schimbe macazul şi să pornească spre Aradul Nou, un 2 ce venea din centru şi se pregătea să facă la dreapta pentru a străbate strada ce ducea spre biserica sârbească şi apoi spre cartierul Alfa, altele două, neidentificate – făceau manevre pe ghemul de linii metalice din mijloc, iar două sau trei autoturisme aşteptau la sensul giratoriu, ocupat deocamdată de mişcările vehiculelor de pe şină. Tudor şi Gabi depăşiseră colţul şi, făcând la stânga, traversară către dispeceratul transportului în comun, luând-o printre casele vechiului cartier evreiesc, pe direcţia "casei cu lacăt" – de unde lacătul, care voia să protejeze vechiul copac al bres-

PAŞI

lelor de odinioară, unde noii ucenici băteau, conform tradiției, cîte un cui, dispăruse, probabil la muzeu –, spre piața Avram Iancu. De astă dată strada era mai puțin luminată, noaptea subliniind siluetele caselor de raport de pe stânga și evidețiind mai curând un aer de odinioară, ziduri mohorâte întrerupte de ferestre monotone, înălțate în lumina alburie a lunii și stelelor... Pe aici trecerea oricărui tramvai întrerupea tăcerea relativă a locului cu scrâșnet de osii și tactul bătut de roți pe linii, interiorul luminat scoțând din penumbră și elemente fantaste din arhitectura locului.

TUDOR își continua în tot acest timp povestea. Era asemănătoare până la identitate cu toate poveștile de dragoste. Doi tineri, un băiat și o fată, se iubeau... Dar peste acest scenariu, povestitorul turnase mult din modul său de a fi și a vedea lucrurile, iar interpretările lui puneau faptele pe care le nara într-o cu totul altă lumină, vorbind despre aparențe și esențe, despre jocul rolurilor, voința de dominare și subjugare, nevoia de libertate și de o altă repartiție a bunurilor... și sentimentelor...

– ... O iubeam și eu, tot mai mult, dar pentru alte motive: prin faptul că mă vedea ca fiind cel mai și cel mai, voința ei inflexibilă și dominatoare nu mă rănea ci, dimpotrivă, îmi dădea tocmai o putere virilă care le apărea evidentă tuturor celorlalți. Devenisem interesant și în ochii unora dintre fete care înainte, nu prea priveau în direcția mea și îmi amintesc, de pildă, de Nora, o medicinistă, care a crezut că ar putea negocia cu mine să o las însărcinată, deși era deja logodită cu unul dintre cei mai buni prieteni ai mei din grup, cu Simion Gherasim, criticul literar care a plecat prin '78 la Stockholm definitiv... Era rivală pe viață și pe moarte cu Hary, dar asta tocmai datorită faptului că îi cunoștea valoarea și își simțea poziția amenințată în permanență, deși ea era o frumusețe de fată mlădioasă, medicinistă, cu părul cânepiu și cu ochii negri, intensi, cu gura impecabil modelată, ce mai, o frumusețe... Voia ca asta să rămână pur între noi, mi-a și mărturisit că planurile ei de viitor nu mă includeau și pe mine, însă făceau indispensabil un copil conceput cu mine, dintr-o primă unică încercare, sub jurământul tăcerii, viitorul ei soț și, mai cu seamă, Haricleea, nu trebuiau să afle vreodată. Sunt convins că mă alesese pe mine pentru că asta îi conferea un ascendent asupra lui Hary. Asta deși Simi nu putea avea copii, după cum am aflat peste ani... Dar nu-mi vine să cred că ea știa deja lucrul acesta, la urma urmei erau împreună abia de vreun an, maximum un an și jumătate...

– Și?... Ce s-a întâmplat? – îl privi Gabi cu o curiozitate nedisimulată, privindu-l în ochi cu vioiciune și parcă un pic de răsfăț. Își încasa "drepturile", "privilegiile"...

Cu o zi înainte nici nu ar fi putut visa la ele.

– Nu i-am făcut pe plac... Am cultul prieteniei, după cum probabil că ai observat și, în plus sunt un "tradițional", nu-mi schimb așternuturile după cum bate vântul. Și nici nu-mi convine să fiu folosit, manipulat... La urma urmei cred că este o oarecare diferență între mine și o bancă de spermă, între mine și un taur comunal, nu?!...

– Dar Hary?... Cu ea cum s-a terminat până la urmă?

– Cu ea nu s-a terminat nicicum... Nici nu se putea termina cu o asemenea fată... În primul rând pentru că nu ceda în fața evidențelor. Era clar că, în cel mai bun caz, eram o promisiune: nu produsesem încă nimic și, de altfel, nici până azi nu am făcut-o...

Gabi însoți această declarație cu un mârâit complezent de protest, dar Tudor continuă.

– ... Da, așa e. Însă ea nu se împiedica de realitate, își urmărea cu fanatism propriile gânduri. Iar pentru ea eu însemnam gândul victoriei. În timp ce mie îmi devenea tot mai clar că anumite victorii sunt imposibile în spațiul surpat dintre occident și orient în vremurile socialismului aberant al lui Ceaușescu, ea trata toate lucrurile astea ca pe un roman de Eugene Sue sau Ponson du Terail... Și, într-adevăr, avea o putere emormă de fascinație, care mă fermeca și pe mine. pentru Hary, aceste evidențe...

– Care evidențe?

– ... Că se trăiește prost, că e injustiție, că domneau nestingheriți polițiștii deghizați într-o putere civilă, că erai încarcerat într-o țară din care nu era chip să scapi, că nu aveai dreptul nici măcar să rostești un gând sincer despre toate astea fără să-ți riști libertatea și poate chiar viața... Deci pentru Hary, evidențele acestea nu contau. Le lua drept decoruri posibile pentru o inventivitate socială cum n-am mai întâlnit... Dădea dramatism vieții, în cele mai banale puncte ale ei și descoperea fără greș locurile unde regulile stricte și austere ale lumii în care trăiam erau mai laxe, făcând posibile intervențiile ei.

– Cum vine asta? – vru Gabi Galițiu să se asigure că înțelege ce auzea.

– Nu o deranja deloc că personajele principale ale scenei publice erau tovarăși și tovarășe, prim-secretari și colonei de securitate deghizați în profesori sau ingineri, nu-i păsa că, după o credință adânc înrădăcinată în cugetul tuturor, mai toți ceilalți îi slujeau pe aceștia, dicolo de faptul că munceau într-un sector sau altul de activitate fiind și delatori, gazde de întâlniri conspirative, mizerabili colaboratori la supravegherea celorlalți... Trăia, cum trăiam și noi toți ceilalți, într-o societate dublu ierarhizată, și părea că se simte ca peștele în apă în această ambianță care era și mediul însuși, și caricatura lui... La suprafață, toată lumea era stimabilă, nu?! Militari și activiști, profesori și ingineri, personal TESA și muncitori, țărani și pensionari... Dincolo de asta, o mulțime enormă de slujbași ai aceluiași, unic, aparat: cel de supraveghere și, la rigoare, de represiune... Dar de prin '65 încoace, represiunea a fost tot mai mult înlocuită cu "prevenirea", "profilaxia" infracțiunilor. Trecuse stalinismul și naivii credeau că atmosfera s-a liberalizat, s-a decongestionat, și-a estompat asperitățile. Nu era însă nici o revenire la normal, după cum am putut-o mai apoi constata...

■

(fragment)

CARMEN DEMEA

1959-1999

POETA Carmen Demea s-a născut la 8 iulie 1959 în Hunedoara. A debutat la 14 ani, cu poezii, în revista *Tribuna* din Cluj. A colaborat la reviste literare de prestigiu din București și din provincie: *România literară, Orizont, Transilvania, Arhipelag* (Deva) și *Cariatide* (Hunedoara) unde a fost redactor, iar în Germania, la *Observator* și *Archenoah* (München). Ca elevă a citit poezii în cadrul cenaclului studențesc *Cenaclul de luni* din București, unde a fost apreciată alături de valori ale literaturii tinere contemporane. L-a cunoscut pe Nichita Stănescu, căruia i-a citit poezii și s-a numărat printre prietenii acestuia. A citit poezii la radio și TV și este coautoarea unui film TV despre poeta și savanta indiană Amita Bhose din Calcutta. A debutat editorial la München, în 1990, cu placheta de versuri *Roua din noi*, la *Radu Bărbulescu Verlag*. Cartea a fost lansată în capitala Bavariei, imediat după apariție, în cadrul cenaclului *Apoziția* condus illo tempore de George Ciorănescu, personalitate marcantă a exilului românesc. Cu acest prilej actorul Ștefan Pisoschi, crainic la radio *Europa liberă*, a citit din versurile poetei. Editura *Helicon* din Timișoara i-a tipărit în primăvara acestui an cartea de versuri *Verb și flacără*.

Carmen Demea s-a stins prematur din viață la 12 iulie 1999, la o vârstă când talentul ei deosebit mai avea multe de spus. Verbul ei a ars ca o flacără, într-adevăr, ca și viața sa, desrădăcinată de o boală necruțătoare, pe care a purtat-o în sine cu un stoicism uluitor și autoironie.

A fost o ființă mândră și liberă, exemplar de umanitate rar întâlnită, dotată cu o sensibilitate și inteligență sclipitoare.

Mi-a fost companion de viață și poezie desăvârșit.

Iv Martinovici

adevărat

nimeni nu se mai întoarce de peste noapte
ca și cum de acolo s-ar pleca numai cîntînd
cineva a ocolit grămada de fum
aruncată peste șoapte
am văzut prietenul nu te așteaptă
cînd dai vina pe viață
ar trebui să fie un cerc
să ne strîngem sudoarea pe frunte
numărați am pleca iar în noapte
să ne aducem de acolo punctele de vedere
într-o cutie cu etichetă de crin

fragil echilibru

ne întîlnim statornic
cu zîmbetul stelei deasupra nopții
în calendare zbatere fățișă a luminii
înșerpuită pe străzi și prin copaci
coboară în adîncuri de ființă cu sunetul surd al căderii
întîmplarea face să fim mereu acolo oriunde
prin altarele lumii
cu pumnii strînși
deasupra și dedesubtul nostru
întunericul poate să coboare oricînd
pe acest piedestal de zboruri mărginite

probabil un motto

s-a întîmplat să fie aproape de cer
acolo unde cu degete de lumină
nesfîrșitul înaripat
e-o mare de cuvinte neanunțate
albastru descătușat de miresme
spălate într-o mare de vis.

aripi de fluturi

îmi fixez punctul
nu de sprijin
ci un punct oarecare pe hârtie
mă duc înaintea lui
nimic
mă duc de-a dreapta lui
și acolo cuvintele mă amușină
și-mi surâd prietenos
le iau unduitoare
și le strivesc frumos
ca în ierbare cu pagini de sticlă
aripi de fluturi
cu etichetele pe dos

■

TEATRU

HOP!

DEŞI mai scurtă cu o zi decît ediţia de anul trecut, *Gala Tînărului Actor HOP 1999* desfăşurată la Costineşti în perioada 1-4 septembrie, a fost în mod evident peste nivelul celei precedente. Şi asta nu poate decît să-l bucure pe directorul artistic, Cornel Todea, pe directorul executiv Aura Corbeanu şi pe întregul staff de la UNITER, principalul organizator (alături de Ministerul Culturii, Ministerul Tineretului şi Sportului, BTT): este o "recoltă" de bună calitate care le-a cules la Costineşti. Mult mai motivaţi de a participa, de a fi văzuţi, cunoscuţi şi de ce nu, apreciaţi, angajaţi, solicitaţi şi... premiaţi, concurenţii de anul acesta au imprimat, prin calitatea şi seriozitatea lor, o mişcare ascendentă Galei. Cu toate eforturile organizatorice – cu rezultate incredibile pentru criza financiară ce dă mereu tîrcoale culturii – a efervescenţei de idei şi energie a directorului festivalului şi a deschiderii tuturor celor prezenţi către comunicare şi dialog, Gala ar fi ceva steril şi şi-ar împuţina dimensiunile şi anvergura dorite dacă materialul clientului ar fi slab. Succesul ei depinde în mod esenţial de înălţimea la care este ridicată ştacheta valorii a concurenţilor.

Gala a debutat în forţă, cum s-ar spune promiţînd de la început să fie expresia îndrăznelii "de a fi tu însuţi", precum şi o invitaţie la "originalitate, personalitate, spiritualitate". Pusă sub semnul *alterităţii*, Gala Tînărului Actor s-a mutat anul acesta de pe scena Teatrului de Vară, în sala, nu chiar de spectacole, a Hotelului Forum. Lucrul acesta a fost hotărît în ceasul al treisprezecelea, cînd totul fusese deja pregătit la Teatrul de Vară, atunci cînd directorul staţiunii a anunţat că noua serie – formată din 1000 de turişti – nu mai soseşte! destul de ciudat... Tehnicienii profesionişti ai Teatrului Naţional din Bucureşti şi Timişoara, cărora li s-au alăturat colegii Teatrului Dramatic din Constanţa au făcut posibil, doar în patru ore istovitoare, ca Gala să bată gongul la ora anunţată. Trebuie subliniată *punctualitatea* sub semnul căreia s-au derulat concursul, spectacolele în afara concursului, ca de altfel toate punctele din program, un lucru destul de rar întîlnit într-un festival.

Poate cel mai slab a evoluat Liliana Dalu, cîştigătoarea *Premului* de anul trecut, o alegere, se spune, neinspirată a juriului. Amintim că şi la această ediţie Cornel Todea a considerat să meargă mai departe în derularea acestui proiect de un interes naţional cu echipa cu care a lucrat acum un an, apelînd, de aceea, şi la aceiaşi membrii ai juriilor de preselecţie, precum şi ai juriului final. Din care au făcut parte actorii Emilia Popescu – ce l-a înlocuit pe Ştefan Iordache, reţinut la Bucureşti cu repetiţiile la foarte apropiata premieră cu *O scrisoare pierdută*, în regia lui Alexandru Tocilescu la Teatrul Naţional din Bucureşti –, Mircea Rusu, criticul de teatru Doina Modola, regizorul Tudor Mărăscu şi Cornel Todea, preşedintele juriului. S-au remarcat la secţiunea individual Liria Isabela Iacupovici cu un fragment din *Chiriţa în voiaj*. Absolventă a Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică, promoţia 1998, clasa Grigore Gonţa, angajată a Teatrului Dramatic din Ploieşti, premiată la Gala absolvenţilor din 1998, Isabela Iacupovici este, încă din studenţie, pregătită mereu pentru luptă şi competiţii, implicată profund în fiecare rol, extrem de serioasă şi tenace, cu un farmec deosebit şi cu priză la public, lucru dovedit din plin la Costineşti. Clara Mariá Zulema Flores Aguilera, absolventă 1999 a Universităţii Ecologice, clasa Adriana Popovici şi Miriam Răducanu, pe care o remarcasem deja în atît de specialul *Caleidoscop* de la *secţiunea grup*. Clara s-a desprins dintr-un puzzle mişcător cu o putere fantastică de a reface alte şi alte tablouri nevăzute, un caleidoscop pe care l-a

Beatrice Cerasela Constantin

Pavel Bartoş

învîrtit cu o măiestrie extraordinară Miriam Răducanu şi prin ocheanul căruia am văzut figuri minunate. Monologul organizat pe un colaj de texte din Lorca, Maria Tănase, Brecht, Sorescu şi E. Pereţ i-a pus în valoare concurentei puterea de concentrare, o forţă de expresie şi capacitatea de modificare a stărilor într-un timp scurt. Dragoş George Bucur, şi el tot absolvent de anul acesta, dar al Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti, clasa Mircea Albulescu, a optat, sub îndrumarea lui Cătălin Naum, pentru dramatizarea unui fragment din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, monolog susţinut cu rigoare şi emoţie. Poate aici ar fi timpul să notăm şi grija concurenţilor pentru alcătuirea monologurilor care să nu intre în tot felul de clişee şi care să le pună cel mai bine calităţile în evidenţă. Pavel Bartoş, marele învins de anul trecut, absolvent promoţia 1997 al Facultăţii de Arte din cadrul Universităţii Babeş-Bolyai, clasa Marius Bodochi – Dorin Andone, a prezentat un colaj de texte sub titlul "Un actor în plus", dînd dovadă de forţă, de prestanţă scenică, de inteligenţa de a intra în dialog cu publicul, deşi monocord şi lipsit de nuanţe pe alocuri.

Beatrice Cerasela Constantin este revelaţia Galei. Numai dacă ea ar fi ieşit din cărţi, şi *Gala* şi-ar fi împlinit sensul. Absolventă 1999 la clasa lui Virgil Ogăşanu de la Facultatea de Arte a Universităţii Hyperion, Beatrice Constantin a tăiat răsuflarea spectatorilor, pe care a ştiut să-i ţină în mînă şi să-i farmece pe întregul interval al monologului său *Trăiască numărul 2*. Echilibrată şi vulcanică, inocentă şi îndrăzneaţă, cu o disponibilitate remarcabilă de a trece de la o stare la alta, de a puncta tăcerea, de a privi, de a intra în relaţie cu publicul.

La secţiunea grup am văzut cum spuneam emoţionantul *Caleidoscop* al lui Miriam Răducanu, dar *Şi cu violoncelul ce facem?* de Matei Vişniec, în regia lui Vasile Nedelcu. Iată că Matei Vişniec rămîne în continuare în topul preferinţelor dramaturgice, indiferent de vîrsta celor care au optat pentru el şi a fost jucat cu vervă şi aplomb şi la Costineşti. Am mai văzut acest spectacol şi la Bucureşti, dar reprezentaţia de aici mi s-a părut mai inspirată, mai plină de tensiune şi emoţie. Rămîne în continuare liderul distribuţiei Ada Navrot urmată de Gabriel Spahiu şi Mihai Călin. Au lăsat însă de dorit spectacolele *Carol* de Mrózek, în regia lui Carol Erdös, de la Teatrul de Nord din Satu-Mare, şi mai ales *Ursul* de Cehov al absolvenţilor de la Iaşi.

Laureaţii Galei Hop '99 au fost Beatrice Cerasela Constantin şi Pavel Bartoş la secţiunea individual şi *Caleidoscop* la secţiunea grup, decizie, după părerea mea, corectă a juriului, deşi mult discutată de o parte din participanţi.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Paradoxurile lui Bata Marianov

ORICÎT de mult ar mai încerca astăzi firile nostalgice şi sensibilităţile pastorale să păstreze arta şi artistul în spaţii aseptice şi în universuri prin care circulă doar acei curenţi de aer care se nasc din bătaia de aripă a îngerilor, lumea se mişcă incredibil de repede, iar formele simbolice şi comportamentul artistic se primenesc odată cu ea. Artistul, indiferent de limbajul în care s-a specializat - în măsura în care această specializare mai există -, se afirmă printr-o gesticulaţie multiplă, se implică direct în cotidian, se eliberează de atemporalitatea glacială şi trăieşte, în priză directă şi pe spaţii mici, întreaga învolburare a istoriei. El scrutează timpul şi se mişcă în spaţiu, stabileşte contacte, participă la dezbateri, conferenţiază, se implică în problemele sociale fierbinţi, scrie, vorbeşte, protestează, admonestează ş.a.m.d. Într-un cuvînt, îşi pune probleme mult mai largi decît cele legate strict de tehnică şi de construcţia formei şi se transformă, cu sau fără voia lui, într-un activist moral şi într-un fel de "agent sanitar" al umanităţii. Şi asta indiferent dacă rămîne fidel limbajelor consacrate sau experimentează expresii alternative şi coduri noi de comunicare. În această categorie a artistului polimorf, situat la încrucişarea drumurilor estetice greu de conciliat, a mentalităţilor diferite, a somaţiilor morale contradictorii, a opţiunilor imposibile şi, finalmente, chiar a unor lumi diferite, se aşază personalitatea şi opera lui Bata Marianov. Stabilit de aproape două decenii în Germania, după ce îşi identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, el n-a mai revenit în România decît după 1990. În toată această perioadă sculptorul a lucrat şi a meditat, într-un anumit fel, pe fronturi diferite: pe de o parte, şi-a conservat şi a adîncit experienţele iniţiale din ţară, iar, pe de altă parte, a încercat o adaptare, cu cît mai puţine pierderi, la spaţiul dinamic, determinat economic şi necruţător cu cei indecişi, al pieţei de artă occidentale. Într-un anumit fel, Marianov a trăit simultan în două realităţi: într-una Răsăriteană, puternic motivată istoric şi conjunctural, a păstrării coerenţei interioare şi a specificităţii umane prin proiecţia simbolică şi prin aspiraţia spirituală şi într-una Apuseană, marcată de postindustrialism, în care valorile statice, de factură muzeistică şi glosele hedoniste şi-au pierdut grav autoritatea. În locul acestora promovîndu-se, prin mecanisme economice specifice, preocupări neconvenţionale şi nenumărate experienţe legate nemijlocit de noile materiale şi tehnologii. Într-un asemenea mediu, a cărui ostilitate profundă, simbolică, este indiscutabilă, Bata Marianov şi-a căutat, în mod insistent şi conştient, argumente solide pentru propriu-i demers. Refuzînd să-şi reconsidere, dacă nu cumva chiar să-şi trădeze, idealul estetic şi moral pe care şi l-a format în timp, dar supus unei tot mai puternice presiuni a contextului, artistul a găsit soluţia angajării într-o dezbatere directă, lipsită de orice ipocrizie şi, de cele mai multe ori, publică. În cadrul unor expoziţii, simpozioane, convorbiri sau chiar monologuri, el a căutat să argumenteze, cu o credinţă autentică şi cu o enormă energie morală, necesitatea unei Arte înalte, pornită din infinitul originar şi limitată, dacă se poate spune aşa, de infinitul năzuinţei spirituale. Acest tip de proiecţie artistică protejează, în continuare, statutul romantic şi demiurgic al artistului şi asigură o viguroasă consecvenţă în gîndirea formei, în opoziţie vădită şi declarată cu statutul artificial pe care artistul l-a dobîndit în Occident şi cu efemeritatea, inconsecvenţa şi derizoriul expresiei coborîte în stradă. Revenit în ţară după 1990, printre altele chiar pentru a organiza unul dintre cele mai importante simpozioane de sculptură în lemn, Simpozionul de la Gărâna, Bata Marianov s-a reconectat la spaţiul originar al artei sale, dar a regăsit şi practicile instituţionale şi comportamentele individuale contradictorii de care fusese rupt aproape douăzeci de ani. În faţa superficialităţii, a incurabilei gîndiri colectiviste, a aroganţei birocratice şi a dezinteresului cronicizat faţă de omul concret şi de efortul acestuia de a se face util, sculptorul se revoltă, identifică viciul şi îl sancţionează drastic din perspectiva experienţei sale occidentale şi, la urma urmelor, a bunului simţ civic. Aceste reacţii, uneori calme şi ironice, cîteodată temperamentale şi pline de nerv pamfletar, iar, alteori, de-a dreptul necruţătoare, s-au stocat într-un corpus epic pasional, polemic, incisiv şi, nu de puţine ori, plin de amărăciune. Portretul artistului, aşa cum se desprinde el din textele teoretice şi din scrisorile lui Bata Marianov, este unul inconsecvent şi paradoxal la suprafaţă, dar dramatic şi de o incontestabilă autenticitae în profunzime. Denunţînd vehement mercantilismul şi disoluţia ideilor mari din arta apuseană de astăzi, sculptorul se autodefineşte implicit ca un artist din Est, după cum stupoarea şi revolta în faţa neseriozităţii, a gregarismului şi a indiferenţei levantino-semidocto-comuniste din ţară îl definesc prompt ca cetăţean al Europei Occidentale. Pe jumătate răsăritean (jumătatea simbolică şi spirituală) pe jumătate apusean (jumătatea civică şi morală), Bata Marianov este exact ceea ce el observă cu multă îngrijorare în jurul lui: un artist coborît în istorie, angajat în salubrizarea ei, în căutarea celor mai eficiente forme de supravieţuire. Numai că, spre deosebire de modelul încriminat, el nu şi-a pierdut nici credinţa în resursele supramundane ale limbajului artistic şi nici speranţa că Arta poartă încă în sine energii purificatoare.

Fără să-şi propună şi, evident, fără să-şi pună această problemă, sculptorul trăieşte una dintre cele mai autentice experienţe postmoderne, chiar dacă, aparent, opţiunea lui este pentru modernitate: anume unirea contrariilor, sentimentul acut al orizontalei, simultaneitatea sinoptică. Nostalgia originilor, sursa arhetipală şi un oarecare ambalaj magic rezervat formei artistice îmbogăţesc şi ele complicatul inventar al acestor experienţe de tip alexandrin la care istoria ne racordează astăzi, chiar şi în afara consimţămîntului nostru.

■

Triumful reprezentației cu opera *Don Giovanni* de Mozart: basul Ioan Ardelean – Comandorul; soprana Doina Dimitriu – Donna Anna; tenorul Piotr Rafalko – Don Ottavio; Mariana Nicolesco – Donna Elvira; maestru de canto și maestru al regiei teatrale – dirijorul Marco Balderi; Luminița Berariu – maestru corepetitor

O lecție de stil mozartian și un concurs

ÎN ORICE ipostază s-ar afla, pe scenă în recital sau într-o operă, conducând un curs de măiestrie sau ca fondator și principal „manager" al Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée", Mariana Nicolesco are darul și știința de a creea *Evenimentul*. Ea persevează împotriva tuturor inerțiilor și dificultăților în bătăliile duse cu cele mai mici disfuncții (becuri, apă caldă etc.) cu aceeași impetuozitate vulcanică pe care o pune în întruchiparea unei eroine tragice, tot așa cum se investește total șlefuind interpretările tinerilor artiști în repetiții lungi și migăloase. E un spectacol uimitor pentru oricine trăiește prima oară atmosfera incandescentă a Concursului. Acesta s-a statornicit la Brăila prin sprijinul și ospitalitatea orașului – ce devine astfel pentru câteva zile inima vieții muzicale a țării și își recucerește treptat, și datorită acestei manifestări, faima trecută de bogăție – prin susținerea unei întregi liste de sponsori „grei" (câștigați de prestigiul crescând al competiției și de diplomația Președintei de onoare), și prin eforturile unei echipe care sub egida „Fundația Darclée" (Director D-na Veronica Dobrin) se ocupă de logistică, îmbinând eficiența cu amabilitatea.

Pe aceste temeiuri și pe succesele reputate anterior, ediția actuală, a III-a, și-a extins structura programului, incluzând și 4 concerte ca un minifestival: deschiderea s-a făcut cu un recital susținut de laureata Marelui Premiu de acum doi ani Ramona Eremia și de trei tineri instrumentiști de viitor (Paul Onoriu, Cristian Fătu, Matei Varga), urmată de o seară de operă cu fragmente din „Idomeneo" de Mozart în interpretarea a unor tineri cântăreți valoroși: Șerban Băcilă, Ramona Eremia, Viktoria Vizin și Doina Dimitriu. Închiderea, în afară de tradiționala Gală a laureaților a beneficiat și de „participarea extraordinară a sopranei Mariana Nicolesco" într-un concert cu actul I din „opera operelor", „Don Giovanni" de Mozart. Concertul, agrementat cu o schiță de regie, cu mișcare scenică a dobândit un plus de atractivitate ridicând totodată gradul de dificultate pentru interpreți, unii mai puțin rodați în arta actoricească. Lucrând fiecare detaliu muzical de frazare, dicție, accente, ritm etc. și fiecare gest, explicând cum se conturează complex un personaj, Mariana Nicolesco a fost în acest concert-spectacol nu numai interpretă (Donna Elvira), parteneră atentă, ci și regizor inspirat, reușind să adune o distribuție de debutanți în majoritate într-o imagine perfect coerentă, cu putere de sugestie infinit mai pregnantă decât multe spectacole cu recuzită bogată și regie elaborată pretențios; și mai ales dându-le șansa de a avea acces la o școală înaltă de stil mozartian, de expresie scenică în care s-a construit un adevărat spectacol.

În „Don Giovanni" studentul clujean George Petean – care a cucerit și Marele Premiu al Concursului – a evoluat cu o voce de calitate dar mai ales cu o mobilitate a expresiei, o naturalețe și o plasticitate a cântului îmbinate cu un autentic simț al scenei ce-l promit unui viitor de marcă. El a propus un personaj foarte dinamic, nu în linia seducătorului rafinat ci un *bon viveur* plin de brio, trecând convingător peste dificultățile acestui rol zdrobitor. Cu Leporello – basul italian Luca Pisaroni (laureat din ediția trecută), timbru frumos, flexibil, natură extrem de muzicală, ei au făcut un tandem credibil și simpatic. Doina Dimitriu are materialul vocal cerut de rolul copleșitor al Donnei Anna, dar nu totdeauna supralicitarea volumului sonor creează și tensiunea, de aceea traiectoria eroinei obsedate de răzbunare nu a avut o creștere organică și nici dramatismul pe care investiția în forță vocală a presupus-o. Aceasta a accentuat contrastul dintre parteneri (cerut de partitură) dintre violenta Donna Anna a Doinei Dimitriu și melancolic-placidul Don Ottavio, rol în care polonezul Piotr Rafalko cu o ținută elegantă, a demonstrat, într-o arie temută de tenori, stil asimilat cu inteligență muzicală dar grefat pe o voce limitată. În Zerlina, Oana Andra a fost fermecătoare de grație cochetă și expresivitate, găsindu-și un rol potrivit vocii sale limpezi, cu o culoare luminoasă; și poate că această experiență o va determina să părăsească repertoriul dur de mezzo. Tot pe contrast s-a alcătuit și cuplul ei cu Masetto – basul Octavian Vlaicu puțin rigid scenic dar convingător vocal. Ion Ardelean într-o apariție scurtă (Comandorul) și-a rostit textul îngrijit și cu linie bine condusă.

În Donna Elvira (unul dintre marile ei roluri) Mariana Nicolesco a creat un model a ceea ce înseamnă cânt nobil, ea a conturat din câte un gest sau o nuanță prin perfecta rostire a recitativelor care animă viața cântului personajul îndurerat, patetic; iar în ansambluri (excelent septetul final) s-a retras în umbră lăsând în prim plan pe tinerii ei parteneri.

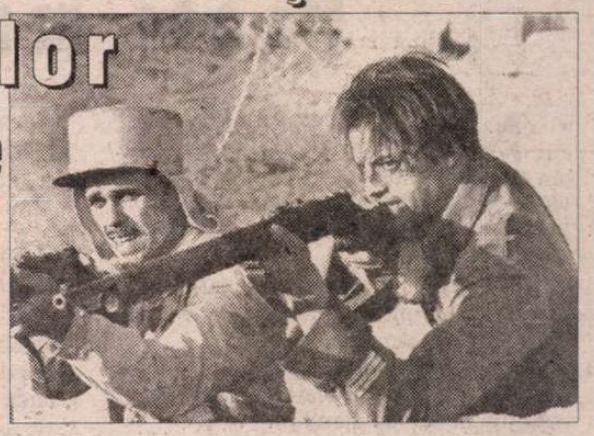
Revenind la concurs, se poate spune cu certitudine că ediția a III-a a fost un real succes: în primul rând numărul mare de candidați, 150 înscriși, peste 100 din 18 țări prezenți, dintre care 57 au intrat în finală. Juriul compus din personalități de prestigiu ale scenei lirice românești și străine, a avut o sarcină dificilă în a ține o cumpănă dreaptă între toți cei ce meritau să li se releve calitățile, de aceea s-a decis departajarea în două categorii „Mențiunile de onoare" 13 la număr și 18 premii propriu-zise. Această strategie a răspuns poate așteptărilor publicului care a dorit să-și confirme toate opțiunile, dar eu rămân la ideea că prea multe distincții reduc din prestanța competiției. Recunosc însă că de data aceasta prea multe au fost vocile bune, pentru a se putea reduce palmaresul doar la câteva nume. Despre Marele Premiu – George Petean – am vorbit mai sus. Premiile I - III au fost câștigate de: Tatiana Lisnic (Rep. Moldova) soprană de mare finețe; Marius Brenciu, tenor cu voce caldă și inteligență muzicală; Dan Paul Dumitrescu, bas cu timbru nobil și știință a rostirii textului; Carmen Gurban, soprană de o sensibilitate rafinată și Nicoleta Ardelean (aici aș avea un semn de întrebare) glas frumos, dar cu o personalitate mai puțin pregnantă. Și pentru că orice selecție pe lumea asta este discutabilă și orice spectator din stal are grila lui, îmi voi mărturisi și eu opțiunile: le-aș fi văzut situate mult mai sus în scara aprecierilor pe Roxana Stângaciu-Briban și Claudia Codreanu, nu aș fi premiat-o a doua oară pe soprana Karen Fergurson (SUA), tehniciană lipsită de emoție, m-aș fi lipsit de decibelii primitivi ai tenorului Jeong-Won Lee (Coreea de Sud) și de cumințenia Taisiei Tordai (Luxemburg), în schimb aș fi găsit un loc printre premii pentru mezzosoprana austriacă Heidrun Müller și pentru foarte tânărul (și încă crudul dar promițătorul) bariton din Moldova, Igor Ghioîi.

Dar indiferent de locul lor în ierarhia aprecierilor, toți participanții la concurs au dobândit un câștig esențial: acela de a trăi câteva zile la cote de maximă exigență artistică menite să le dea impulsul necesar dezvoltării lor viitoare, șansa aprofundării potențialului propriu și poate și a confruntării cu marile succese.

Atât „Don Giovanni" cât și Gala au beneficiat de acompaniamentul Orchestrei de Cameră Radio care a răspuns cu flexibilitate și calitate sonoră la sugestiile și precizia baghetei experimentate și foarte antrenante a dirijorului Marco Balderi.

Elena Zottoviceanu

Super-producțiile timpurilor noastre



A EXISTAT o vreme în care super-producțiile cinematografice erau definite prin cît mai numeroase staruri, prin cît mai impresionante decoruri și cît mai fastuoase costume. Această epocă a cam apus. Ce se întîmplă însă acum? Cum arată super-producțiile vremurilor noastre?

Două, trei staruri, uneori nici atît. Subiect plasat cît mai în viitor sau cît mai în trecut – de la caz la caz. Iar în locul costumelor și decorurilor – efecte speciale cît cuprinde. Unele izbutite, altele epigonice, în funcție de posibilități. Fără urmă de îndoială, filmele cu cel mai mare succes de casă sînt cele din această categorie. O dovedesc din plin premierele acestui an: *Matrix, Mumia* și, nu în ultimul rînd, mult așteptatul *Războiul stelelor: episodul unu*.

Primul dintre acestea ce poate fi văzut pe marile noastre ecrane este *Mumia*, peliculă ce a depășit și cele mai optimiste estimări în privința încasărilor. Reluînd o poveste mai veche, aceea a mumiei ce revine la viață și produce numai nenorociri în jur, cea mai nouă versiune este și cea mai spectaculoasă din punct de vedere vizual. Cu ajutorul tehnicii moderne, *Mumia* beneficiază de cîteva scene extrem de reușite la acest nivel. Succesul nebănuit al filmului rezidă însă în mult mai mult decît o impresionantă și ingenioasă utilizare a efectelor speciale.

Există așadar cîteva elemente abil îmbinate. Povestea în sine este o sinteză a cîtorva genuri cu succes garantat la public. *Mumia* este un film de aventuri devreme ce eroii trec prin peripeții nenumărate în căutarea unei comori. Este un film istoric – vezi plasarea prologului în Egiptul antic, precum și aura de legendă ce învăluie totul – ce asigură suficientă culoare locală și exotism. Este un horror, ceea ce crează fiori și tresăriri de spaimă numai bune să ne transpună într-o altă realitate cît mai diferită de banalul nostru cotidian în care nu se întîmplă mai nimic. Este și un film de suspense atîta timp cît puterea răului pare a fi invincibilă și se multiplică la nesfîrșit. Este, în sfîrșit, un film parodic în măsura în care încordarea și tensiunea acțiunii fiind uneori întrerupte prin intermediul unor replici ce pun sub semnul întrebării dacă eroii înșiși se iau în serios au ba.

Fiecare dintre genurile enumerate mai sus este tratat în mod echilibrat, în așa fel încît să nu existe nici un fel de discrepanță. Paliere aparținînd unor zone diferite capătă coerență în ansamblu, ceea ce nu fereşte însă întregul de momente de plictis ori amorțeală. Deși apelează în egală măsură la combinarea efectelor speciale cu cele ale tehnicilor narative provenite din surse variate, *Mumia* are parte de un paradox – spectaculosul și diversitatea nu sînt suficiente pentru a-l transforma într-un film care te ține cu sufletul la gură de la început și pînă la sfîrșit. Fără doar și poate aceste episoade există, dar ritmul general nu ține pasul cu intențiile realizatorilor. Poate ambiția de a cuprinde prea mult dintr-o suflare este sursa unei acțiuni care nu de puține ori trenează. Poate dorința de a impresiona constituie motivul pentru care diversele torturi la care sînt supuse unele personaje sînt repetate în exces. Oricum ar fi *Mumia* rămîne un film cu succes indiferent de cît de (ne)mulțumiți s-ar arăta criticii. Aceste filme există ca atare dincolo de voința noastră, reușita lor rezidă în rezultatele de box-office și nu în performanțele estetice. Pentru a încheia, totuși, cu o concluzie vom spune că *Mumia* este, în ciuda inperfecțiunilor sale, o peliculă reușită de divertisment. Pentru o anumită parte a publicului, desigur.

Toamna '99 ne rezervă și alte surprize din seria super-producțiilor, numitorul lor comun fiind latura science-fiction: *Matrix* este un SF autentic pe tema realității virtuale, *Războiul stelelor* apelează la maniera SF pentru basmul care abia acum începe, iar *Vestul sălbatic, sălbatic* îmbină tradiția și inovația într-o manieră mai mult decît agreabilă.

Miruna Barbu

Mumia/The Mummy – producție SUA, 1999, distribuit de RO-IMAGE 2000 cu: Brendan Fraser, Rachel Weisz, John Hannah, Arnold Vosloo, Kevin J. O'Connor; regia: Stephen Sommers

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Poeţi minori

NU CU dispreţ îşi deschide astfel capitolul, în Istoria sa, G. Călinescu, ci cu o lucidă apreciere, având totdeauna bătaie lungă. Criticul îl citează pe impenitentul italienist din Roşiorii de Vede:

"Şi bellă, graţioasă, ca astra tremurândă / ... era Ella de blândă" etc. etc. Criticul notează numaidecât:

"...Un poet ridicul prin neologismele sale, ale cărui poezii merită a fi citite prin aerul lor comic de parodii..."

Judecată aspră pe care Călinescu, oricum cucerit de Italia, o repară îndată fie şi exagerând asemeni unui arbitru care în timpul partidei îşi dă seama alergând încoace şi-ncolo că a sacţionat prea sever un fault *de epocă*, oricum. "Pictura lui Depărăţeanu – zice el mărinimos – are proiecţiuni mari, dar e afumată, pastorală, ca la Salvador Rosa,... numai cu spaţiul fără fund al epicii italiene":

"Prin crângul acesta unde cântă cucul,
Ah, pe-aci odată fluiera haiducul!"
(ceea ce nu sună rău de tot, din contră n.n.)
"... El încet cu flinta strânsă-n subţior...
Îşi repezea plumbul brânci la ţintă
În potera deasă-şi descărca a flintă."

Citesc din numărul 42 al venerabilei strămoşeşti, *Biblioteca pentru toţi* apărut în ianuarie 1896, închinat lui Alexandru Depărăţeanu născut în 1834, 16 ani înainte de apariţia lui Eminescu. Steaua lirică a vremii era Dimitrie Bolintineanu. Să n-avem pretenţii. Poetul din Roşiorii de Vede era totuşi un răsfăţat. El colindase des pe la Paris pe banii babacăi şi ai maică-si, familie avută de negustori teleormăneni. Se ducea o dulce luptă prin siropul liric al epocii franco-italienizant.

În fine, ceva comic mai mult. Ca viziunea poeticească de azi de la T. V.

"Locuinţa mea de vară
E la ţară;
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare
Beat de soare
De parfum şi de amor..." *(Vara la ţară)*

Zău, – repet – dacă, în general, partea sentimentală a *masmediei* de azi bate simţirea bardului din Roşiorii de Vede (azi linie de cale ferată importantă).

*
* *

Trebuie să mărturisesc că acest mic volum ferfeniţit din *Biblioteca pentru toţi* pe care scrie Alexandru Depărăţeanu, *Doruri şi amoruri*, poezii partea I, mă înduioşează...

Nu ne despart de ele decît un veac şi ceva.

În vestul Europei, concomitent şi depăşindu-i larg existenţa, – 1802-1895 – trăia Victor Hugo, pe care Depărăţeanu îl va fi văzut în vreuna din călătoriile sale la Paris.

Sau, vreun naţionalist înfocat român de azi vrea cumva să i-l opună lui Hugo pe Dimitrie Bolintineanu 1817-1872?... Tot pe la *patruşopt*...

Reiese că, Europa asta, nu e doar un continent. Europa ar fi, esenţial, şi un mod de a simţi, de a gândi şi de a "face". Sau, de ce nu, Europa ar mai fi şi starea poeziei, sau literaturii ţării respective şi apetente... Nu că am da noi, în chip subiectiv, un rol de seamă poeziei. Poezia însă exprimă, indubitabil, starea economică, civică, culturală a statului în numele căruia poemul este emis ca o monedă sau bancnotă de nefericiţii respectivi...

Pe lîngă A. Depărăţeanu, al cărui nume vine de la străvechiul *a depăra*, implicînd *măsurarea de hotare*, cînd martori erau aduşi la faţa locului şi copii, păruiţi strasnic, acolo, spre aducere aminte, prin smulgerea sălbatică a firelor de pe cap, – pe lîngă el, Călinescu îi mai aşează, pentru viitorime, pe Sihleanu, C. Creţeanu, M. Zamphirescu, G. Baronzi, N. Nicoleanu, Radu Ionescu, N.T. Orăşanu, C.V. Carp...

*
* *

Dar, poate că, în loc de *Poeţi minori,* doriţi să terminăm cu un scriitor, deşi nu poet sadea, în orice caz scriitor major, Odobescu. Acest mare fiu intelectual al Bărăganului, iubitor pătimaş al Franţei, unde îşi dăduse şi bacalaureatul, şi care îl va fi văzut şi el pe Hugo, iată ce poezie scria în 1855 după terminarea facultăţii de litere, salutînd cu pasiune pămîntul patriei, *retardatare* (nota noastră):

O, ţara mea iubită! o mîndră Românie!
Pămînt cu râuri d-aur şi boltă aurie!
Tu, mumă iubitoare a fii nesinţitori
Ce-adânca ta durere nu poate să reînvie!
Trecut-au fericirea ş-a tale sărbători,
Cum trec d-al toamnei crivăţ plăpânde dalbe flori.
Curat nene Vasile!...

■

P.S. Lista poeţilor minori români a continuat şi va continua. Nu fac un paradox, dar rolul lor în cursul literaturii noastre, ca şi al oricărei altfia, este – prin exercitarea limbii – unul însemnat, totuşi, ei pregătind, într-un fel, apariţia "monştrilor sacri" a căror strălucire îi pune deodată pe toţi într-o umbră ce ni se pare uneori nedrept, penibilă...

Va trebui să mai apară în mileniul următor un Călinescu George, care să continue lista poeţilor minori, născuţi şi dispăruţi între timp şi care se nasc şi azi în continuare cu şanse de dezvoltare socială incomparabil mai mari, vezi televizia, revistele, parlamentul, politichia... Şi să nu credeţi că acest curs minor se termină cu contimporanul Radu Mischiu...

Resursele mediocrităţii, de obicei plină de vitalitate şi de *anduranţă* sunt mult mai mari decât ale geniilor, plăpânde...

Iar cine îl mai înjură de azi înainte pe Călinescu al nostru e fie un imbecil clamoros, fie un tâmpit înfocat.

OCHEAN

de Paul Miron

Un tenor

CELE peste o sută de trepte pînă la camera mea erau mîncate de timp şi de pas omenesc. De fapt, nu le-am numărat niciodată, pentru că mai totdeauna cînd coboram, riscam să mă întîlnesc cu administratorul imobilului şi să-i promit că în viitor voi fi punctual cu plata chiriei. Urcînd, buna dispoziţie creştea cînd pomeneam pe binefăcătorul sălaşului meu, Jules Hardouin-Mansart, care a construit acele odăi prin podul caselor mari, ce se numesc mansarde. Şi mai era ceva: aşteptam să admir parada frumuseţilor, nişte îngeri laici, cu care mă loveam nas în nas, sau le depăşeam înfierbîntat.

Chiar în prima zi am descoperit încotro şi la cine umblă tulburătoarele graţii, la domnul Pokal, vecinul meu, student la conservator. De ce naţie era, n-am putut afla, oricît l-am tras de limbă.

Ne-am înprietenit destul de repede, mîncam împreună din cînd în cînd, mai cu seamă serile, fie în camera mea, fie pe terasa comună. Era un bărbat frumos şi bine îmbrăcat. Adîncit în vise, părea că se trage din statuile eminesciene: nu bănuiai că în spatele unui mare crai se ascundea o figură naivă, candidă. Intrigat de vizitele feminine în odaia lui ordonată ca o chilie de măicuţe, n-am izbutit să-l îndrumez pe calea mărturisirilor. Făceam bucătăria pe rînd, fălindu-ne de altfel, ca toţi burlacii, cu talentele noastre şi priceperea în arta culinară. Eu, de exemplu, produceam o omletă pipărată care sporea consumul de vin, el, crea salate orientale mediocre. Înghiţeam tot cemi punea în farfurie cu vădit entuziasm. În sinea mea gîndeam altfel, dar trebuia să-i cîştig încrederea, singura posibilitate de a răzbi pînă la parada frumoaselor.

De eram la masă, puţin înainte de orele 21 se ridica în picioare, strîngea tacîmurile şi, în zilele cu soţ, dispărea.

Cel mai tîrziu cînd clopotul orologiului de la catedrală bătea de nouă ori, se despărţea de mine cu vorbe prieteneşti. O linişte deplină cobora. Doar sunetul unor paşi sprinteni se auzeau cînd trecea pe coridor ca să se stingă la uşa lui Pokal; cadenţa lor ameţitoare continua să bată dureros în inima mea încordată. Peste puţin timp, o voce mirabilă umplea clădirea şi grădina, ferestrele, uşile şi chiar pereţii tremurau uşor în ritmul melodiei. Cînta vecinul meu. Începea discret cu note largi, parcă încetinite, şi termina un pic mai repede decît permitea partitura. Această manieră originală nu deranja, din contra, trăiai cu el freamătul începutului de lumi, cufundîndu-te în mări de plăcere. Ultimul pasagiu era grăbit, sunetele se sfărîmau ca stelele ce cad din cer.

În fiecare seară, altă arie. De la vizeta uşii mele pîndeam sosirea musafirelor. În fiecare zi, alta. Peste cîteva luni, le recunoşteam după mers. Mai mult timp mi-a trebuit ca să conjug paşii celor şapte fecioare (căci şapte erau!) cu bucăţile muzicale ale săptămînii. Lunea ascultam Flautul fermecat, marţea Fidelio lui Beethoven, miercurea un Figaro îndrăcit, joia Aida, vinerea ne mîngîia Carmen, sîmbăta Händel. Surpriza cea mare a priveghiului meu a fost atunci, cînd prima dată am auzit cîntecul de duminică. Era o compoziţie românească, departe de celebritate, neînsemnată în Edenul muzical, dar care mie mi-aducea tinereţea. Cuvintele simple, greu pronunţate de Pokal, le ştiam de mult: "Abua, abua, abua, dormi puiuţule, tealină,maica e dusă la fărină..." Tot mai tîrziu am remarcat că fiecare fată avea cîntecul ei. Treceau pe lîngă camera mea, de şase ori le recunoşteam după mers. Doar paşii celei de duminică nu se auzeau.

Cînd m-am mutat, Pokal m-a însoţit: "A fost frumos. Dar spune-mi, studiile mele de amor nu te-au deranjat?" Ce era să-i răspund?

■

Cezar Petrescu, îndrăgostit

(Urmare din pag. 5)

ÎN PARTEA A DOUA a epistolarului, facem cunoştinţă cu etapa de declin a lui Cezar Petrescu. Ni-l amintim şi noi, unica oară cînd l-am putut vedea, în toamna anului 1954, la Bucureşti, vorbind la tribuna unei adunări de "luptă pentru pace", slab, cu o figură emaciată şi foarte palid, ştergîndu-şi mereu fruntea cu batista, căci asuda din abundenţă, şi îngurgitînd tablete, în răstimpuri neverosimil de scurte. Boala se instaurase pe primul plan al existenţei sale, de ins care n-a evitat abuzurile, fără a-l face să piardă speranţa unei spectaculoase redresări: "Eu lucrez, dar fără sporul de odinioară, fiindcă pe lîngă infarctul miocardic, care mă face să sufăr la orice efort fizic ori intelectual, s-a instalat ex abrupto un reumatism teribil de acut la mîna dreaptă. De abia ţin condeiul, obosesc de mă ia naiba după 3-4 pagini – ori după cum ştii, eu abia după două ceasuri de lucru şi după 10 ţigări şi 4 ceşti mari de cafea neagră, mă simţeam în adevărata formă şi gata să bat normele celorlalţi scriitori. Aşa, încă bolnav şi slăbit, mă ţin şi eu de căruţă, pînă ce-mi vor reveni forţele, să încep a da drumul la cărţi, cîte 2-3 pe an". Cezar Petrescu mai are încă resurse pentru a glumi pe seama stării sale: "circulaţia s-a făcut prost, s-au depus săruri cu tonele şi acum parcă sînt un personagiu dintr-o comedie de odinioară: un gheneral cavalerist la pensie, care se repede curtezan ca în junete să dea braţ demoazelelor şi ai , ai! are el nevoie de braţul demoazelelor ca să facă prudent şi cu dureri fantastice cîte un pas, copăcel". Din păcate, medicamentele pe care le solicită Georgettei, recăsătorită şi stabilită acum în Franţa, nu-i sosesc ori fac drumul... înapoi: "Te rog să mă ierţi pentru toate necazurile tale cu faimoasele medicamente, care fac mereu drumul dus-întors, încît trebuie să ştie calea singure". Birocraţia totalitară zădărniceşte cu sitem şi dorinţa crepusculară a lui Cezar Petrescu de-a călători la Paris: "Deci, sper că ne vom vedea, dragă Georgettă, înainte de a albi chiar cu totul şi cu totul; urmînd să mă reped la Luvru, ca să revăd Victoria de la Samothrace, care ca orice victorie, şi-a pierdut capul". În loc de-a aproba acest voiaj unui autor ce începuse a le aduce servicii (fără a deveni, totuşi, un propagandist de primă mînă), autorităţile îi fac şicane în legătură cu reeditarea, la Hachette, a traducerii inofensivului roman pentru copii, *Fram ursul polar.* Deşi prudent, scriitorul nu se poate înfrîna de la expresia amărăciunii sale: "Probabil că şi întîrzierea sau dispariţia volumului trimis pe adresa ta, prin Uniunea Scriitorilor, este încă un supliment la sîcîielile anterioare. Ca şi în exemplarul de faţă, am procedat la unele corecturi (de altfel strict tipografice) şi la unele comprimări de aliniate (tot tipografice) pentru a cîştiga spaţiu; iar la diferitele controale ale poştelor pentru străinătate aceste corectări inofensive vor fi părut, cine ştie ce cabalistice trucuri de limbaj secret. Mai ştii? Aşa sînt vremurile, draga mea copiliţă". În altă scrisoare, regimul comunist e supus unei critici încă mai tranşante: "Eu tot trag nădejdea că oamenii se vor dezmetici şi măcar de ruşinea generaţiilor viitoare – din epoca atomică – nu-şi vor mai anihila reciproc bucuria de a trăi, numai că se lasă conduşi de instinctele străbunilor din epoca de piatră, din caverne, din vremea securilor din silex cioplit. Şi fiindcă am acest optimism, deşi sînt cu părul alb ca neaua, mai trag nădejde că relaţiile normalizîndu-se, vom avea iarăşi prilejul să ne revedem şi să stăm la poveşti pînă la ziuă".

Nu putem spune altceva, în încheiere, decît că, înfăţişîndu-se ca personaj el însuşi, mai întîi în postură de "adolescent quadragenar" pasional îndrăgostit, apoi în cea de vîrstnic cardiac, încrezător însă în "viteza" lui specifică "de refacere", care "a scandalizat medicii", Cezar Petrescu ne descoperă surprinzătoare afinităţi cu... Camil Petrescu: febrilitatea intelectualului, propensiunea analitică, ambiţia de autodepăşire, energia, abnegaţia literară şi, nu în ultimul rînd, stăpînitorul miraj erotic.

■

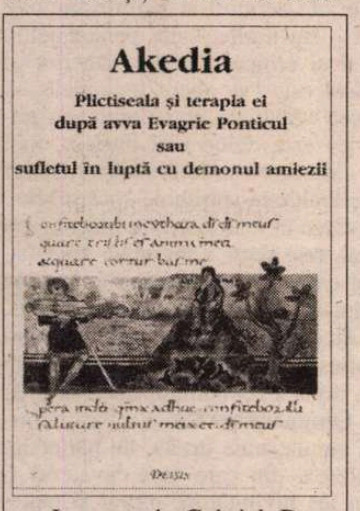
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

DEMONUL DE AMIAZĂ

SIESTA: ce cuvînt arhaic! Somnul de amiază, după un prînz copios care îţi moaie fiecare fibră a corpului, toropindu-te pînă ce abia mai ai răgazul, cu ochii pe jumătate închişi, să găseşti un locşor moale pe care să te prăbuşeşti adînc, dormind dulce-oblomovian fiecare secundă din ceasurile aşa-zis moarte ale zilei, între 2 şi 3 după masa. În anumite oraşe ale Orientului, se pare, şi astăzi instituţiile, bănci, magazine, şcoli, se închid între aceste ore, totul aţipeşte, orice suflare devine simplu sforăit, ritmic şi voluptuos. Totuşi, cît de neverosimilă şi strict literară este o asemenea imagine! Ce lux inaccesibil pare, ce păcat de moarte, într-o lume grăbită, nervoasă, insomniacă, alertă pînă la ultima vlagă de dinaintea finalei epuizări, să dormi în plină zi! Pe de altă parte, ştim prea bine că Oblomov e un nefericit, că somnul îl duce departe, spre lumea copilăriei, spre fantasmele nostalgiei sale, că doarme, aşadar, ca să fugă de prezent, de realitate. Dincolo de mecanismele somatice ale somnolenţei, în trîndăvie, Oblomovii din toate vremurile, se ascund şi îşi veghează, de fapt, lucid şi atent, propria disperare şi neputinţă. Un evazionism banal, cotidian, dar nu mai puţin tragic. Tînjind după somnul de după-masă, nu rîvnim, măcar într-o anumită măsură, la un spaţiu secret şi un răstimp în care să ne ferecăm în noi înşine, nu pentru a ne bucura de ceva, nu pentru a savura ceva, cum s-ar crede după nepăsătorul fluierat al adormitului şi aparent înseninatul său chip, ci mai curînd, dimpotrivă, pentru a ne cufunda în întristare, pentru a ne linge rănile?



Ieromonah Gabriel Bunge, *Akedia. Plictiseala şi terapia ei după avva Evagrie Ponticul sau sufletul în luptă cu demonul amiezii*, prezentare şi traducere de diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu 1999, preţ nemenţionat.

Întrebarea e parţial retorică, în ce mă priveşte. Este una importantă, însă, pentru că stă la temelia unor filozofii sofisticate ale melancoliei, concepute în timp de gînditori precum Robert Burton, Kierkegaard, ori Proust, ca să pomenesc doar două-trei nume. Între "demonul de amiază", cum îl numeşte avva Evagrie Ponticul, cel al plictiselii şi trîndăviei, melancolie şi deprimare, în termenii unui vocabular ştiinţific contemporan, există o strînsă legătură. Melancolia şi plictiseala sînt gemene, chiar şi etimologic vorbind. Nu e cazul să intru în detalii, tema este într-atît de pasionantă încît i s-au dedicat multe studii, fără îndoială unele dintre ele remarcabile şi notorii. Două cărţi recent publicate, care provin din universuri spirituale foarte diferite, au şansa de a redeştepta interesul pentru chestiune, şi, eventual, de a deschide chiar o nouă perspectivă. Una care ar fi necesară, pentru că dacă despre secolul al XVII-lea s-a spus că a fost veacul melancoliei aristocratice, aşa cum al XIX-lea a fost cel al plictiselii (Ludwig Marcuse), vremea noastră este, probabil, cea a deprimării şi a angoasei. Care, la rîndul lor, presupun o revalorificare şi o nuanţare a melancoliei şi plictiselii.

Cărţile în cauză sînt cea a Ieromonahului Gabriel Bunge, *Akedia. Plictiseala şi terapia ei după avva Evagrie Ponticul sau sufletul în luptă cu demonul amiezii*, sub îngrijirea şi traducerea competente ca întotdeauna ale diaconului Ioan I. Ică jr. şi un ciudat volum, la limita (precară) dintre flecăreală ieftină şi speculaţie ingenioasă, semnat de doi autori francezi, Jacques Cain şi Brigitte Anselme, *Ieri dimineaţă luna a dispărut. Scurt tratat de dezvrăjire*, tradus (prost, aş spune, dar fără posibilitatea de a avea certitudinea că nu mă înşel, neavînd la dispoziţie originalul) de Elisabeta Niculescu la Editura Trei. Cu un vocabular diferit şi pornind de la premise conceptuale atît de diferite, cele două volume abordează, de fapt, aceeaşi problemă: cea a sentimentului de dezolare, a acelei stări de vid interior şi neputinţă exasperantă care ne cuprinde uneori, îndemnînd pe unii să fugă fără a şti unde vor să ajungă, pe alţii să îşi pună capăt zilelor, sau dimpotrivă, să şi le ducă mai departe, dar cu acel aer ostenit şi blazat zugrăvit pentru totdeauna pe chip. Călugării o numesc *akedia*, psihanaliştii îi spun *dezvrăjire*. În esenţă, această stare presupune, dacă înţeleg bine atît limbajul religios, cît şi pe cel psihanalitic, următorul lucru: conştientizarea faptului că ne aflăm într-o lume, într-un loc, care sînt profund şi insuportabil altfel decît le-am dori, şi, mai grav, decît ne-am închipuit că ar putea fi ele. Dezilu-zie, sau rătăcire din ordinea stabilită de Dumnezeu, în orice caz ceva ce face totul în jur searbăd. Pe călugăr, akedia îl cuprinde, după avva Evagrie, pe la ceasul al patrulea al amiezii, cînd timpul începe să se dilate ameţitor, ameninţînd să nu se mai sfîrşească vreodată (e foarte sugestiv cuvîntul german pentru plictiseală, *Langeweile*, timp îndelungat,prea îndelungat). Ziua pare a avea cincizeci de ore, soarele pare că abia se mai mişcă, sau chiar că s-a oprit cu totul, refuzînd să apună, clipa devine un ocean care îl înghite pe călugăr cu totul. Iar în vreme ce zadarnic se împotriveşte, acesta e cuprins de disperare, neagră melancolie, ură faţă de aproape, nostalgie după cele lumeşti, după copilărie şi casa părinţilor, şi mai ales de un dor nespus de ducă. Chilia în care îşi duce zilele devine insuportabilă, apăsătoare temniţă, instrumentul însuşi al plictiselii şi întristării. Monahul e ispitit să fugă, să îşi găsească alt sălaş, să vagabondeze trupeşte, ca să folosesc expresia Ieromonahului Gabriel Bunge, ars pe dinăuntru de un demon al schimbării şi nestatorniciei.

Pentru avva Evagrie Ponticul, akedia este unul dintre cele opt gînduri păcătoase, alături de desfrînare, mînie, lăcomie, întristare, slava deşartă, mîndrie şi pofta pîntecului. Mai tîrziu avea să dispară de pe listă, cum aflăm din comentariul lui Cristian Bădiliţă la *Tratatul practic* al lui Evagrie Ponticul, apărut la Editura Polirom în 1997. Pornind de la comentariile lui Origen asupra akediei, Cristian Bădiliţă o defineşte drept "amestec de somnolenţă, silă, deznădejde şi trîndăvie, care-l face pe călugăr să abandoneze lupta împotriva demonilor şi să se lase în mîna purei şi arbitrarei întîmplări (53). Nu mult diferit explică psihanaliza dezvrăjirea, ca o stare psihopatologică particulară, caracterizată prin deziluzia individului în faţa unei lumi percepute ca fiind lipsită de farmec, de splendoare, de magie. Dezvrăjitul şi-a pierdut capacitatea de a se mai mira, el nu mai are idealuri, căci orice dorinţă îi apare de la bun început drept imposibil de realizat. Mai presus de orice, însă, lumea în care s-a trezit brusc, melancolic şi blazat, nu reprezintă pentru el singura, inevitabila Realitate, ci un fel de ţară a exilului, un surghiun din care nu există întoarcere. Dezvrăjirea presupune vraja, dar o vrajă definitiv absentă, irecuperabilă, ferecată într-un trecut inaccesibil, sau himeric aruncată într-un viitor ce nu va veni niciodată. Ca şi pentru anahoreţii căzuţi pradă demonului akediei, dezvrăjiţii despre care scriu Cain şi Anselme trăiesc într-un timp dilatat enorm, în abisul căruia îşi văd simultan disperarea momentană şi decrepitudinea finală. Dezvrăjitul se priveşte în oglindă ca un Narcis îmbătrînit, sau ca un Dorian Gray cuprins de groază în faţa portretului său: vede urîtul, decăderea, dezastrul, ravagiile unui timp despotic. Adică mai multă şi mai grea dezvrăjire.

Şi akedia şi dezvrăjirea se manifestă ca întristare şi plictiseală, dar ceea ce scoate la iveală alăturarea lor, după părerea mea, nu ne spun, explicit, nici tratatele despre melancolie, nici cele despre *ennui*. Dacă ar fi privim akedia cu ochi lumeşti, laici, poate chiar de psihanalist amator, am putea spune că ea e provocată de singurătate, de *urît*. Singur în chilia sa, departe de toţi, de zarva familiară de afară, călugărul se pierde, cel puţin o vreme, de sine însuşi. Disperata sa dorinţă de a fugi, de a-şi căuta alt sălaş, e atît de firească, la urma urmelor. E dorinţa, sau ispita, întoarcerii la sine, la acel sine pe care l-a abandonat în lume, înainte de a o părăsi pentru Dumnezeu. Asta şi face akedia greu păcat: în esenţă, ea echivalează cu iubirea de sine, cu nostalgia de sine. Dezvrăjitul, la rîndul său, nu regretă o lume magică, fiindcă ea nu există. Nu e un ins alungat din grădina raiului, ci prăbuşit din paradisul propriei sale fiinţe. Îndrăgostit de sine, el nu se mai recunoaşte şi nu se mai găseşte, deci iubirea lui nu se mai poate manifesta.

Oarecum surprinzătoare, sau cel puţin demnă de a ne pune pe gînduri, este constatarea de la care pornesc cei doi psihanalişti, şi pe care la rîndul meu am pomenit-o foarte în treacăt, drept ceva de la sine înţeles: că acea senzaţie că lumea şi-a pierdut farmecul, că nimic din ceea ce pînă mai ieri părea minunat nu mai există, o încercăm cu toţii, chiar dacă în cazurile cele mai fericite ea e trecătoare. Dacă raţionamentul de mai sus e valabil, asta înseamnă că toţi sîntem, păstrînd evident proporţiile, pe undeva atît îndrăgostiţi de noi înşine, cît şi condamnaţi la o iubire deziluzionată, ca rezultat al singurătăţii fiecăruia dintre noi. Într-o scriere de tinereţe, Kierkegaard descrie aşa-numitele *hoinăreli de fotoliu*. Personajului său, un oarecare Johannes Climacus, nu i se permite niciodată să-şi părăsească încăperea, aşa cum călugărul nu îşi poate lăsa chilia. Ori de cîte ori Climacus vrea să iasă în lume, tatăl său îl ia de mînă şi îi propune o plimbare în jurul camerei. Împreună, cei doi decid "unde" vor să meargă: pe o plajă, la un somptuos castel, ori pur şi simplu pe străzi, fireşte toate fiind destinaţii imaginare. În timp ce străbat în lung şi-n lat podeaua camerei, tatăl îi "arată" fiului un tramvai închipuit, un vînzător de îngheţată, salută trecători. Acest episod din Kierkegaard e comentat pe larg de Adorno, care vede în el simbolul plictiselii melancolice, capabilă să perceapă doar o realitate inventată prin pură introspecţie. Toposul acestei plictiseli este prin excelenţă *interiorul*. E drept că Oblomovii de astăzi nu-şi mai dorm melancolicul somn de amiază în moliciunea unei sofale, ci mai degrabă într-un colţ de stradă sau în parcuri, în vreme ce toţi ceilalţi, neoblomovienii insomniaci, bîntuie isteric bulevardele, claxonînd în intersecţii sau înghesuindu-se în mulţime. Interiorul pare să fi dispărut, absorbit de străzi gălăgioase şi aglomerate, pentru care nu mai există nici un ceas mort. Să fi dispărut şi plictiseala, şi melancolia? Sau să se fi adîncit, într-atît încît toate chiliile au rămas goale?

■

Jacques Cain, Brigitte Anselme, *Ieri dimineaţă luna a dispărut. Scurt tratat de dezvrăjire*, traducere de Elisabeta Niculescu, Editura Trei, Bucureşti 1998, preţ nemenţionat.

ESEU

Noi concepte-cheie în interpretarea

Faust, Don Juan şi Don Quijote în prospectivă

ÎNTR-O EPOCĂ în care mondializarea este un fapt evident, o promisiune atrăgătoare şi o întreprindere cu multe întrebări şi riscuri, cred că meditaţia *ex novo* asupra marilor figuri cu circulaţie şi valabilitate universală ca Faust, Don Juan şi mai cu seamă Don Quijote, este de natură să sporească luciditatea şi să precizeze îndrumările de care impetuoasa, dar confuza globalizare are atâta nevoie.

După metamorfozele, mai ştiute, mai neştiute, suferite până acum de celebrele personaje citate, starea lor actuală, tendinţele şi perspectivele lor de modelare umană ne apar ca neaşteptate şi totodată profund semnificative.

Faust, simbolul aspiraţiei spre infinit, al apetenţei de absolut şi de nemărginire, se află în plin proces de concretizare şi particularizare. potrivit principiului *Am Anfang war die Tat* (La început a fost fapta), mentalul faustic conduce astăzi instalaţiile ultramoderne care produc cu succes calculatoare, astronave, materii sintetice şi fiinţe clonate. Sunt *totuşi*, toate acestea, obiecte fatal mărginite, iar pe această cale Faust se îndreaptă spre un viitor de felul aceluia imaginat de Aldous Huxley în romanul de anticipaţie *A Brave new World* (în franceză *Le meilleur des mondes*). Îl aşteaptă o carieră de inginer şef la scară planetară programat de nu se ştie cine.

Evoluţia lui Don Juan e diferită. Reprezentant superlativ al vitalităţii explozive, al senzualităţii triumfătoare, posesor al unui irezistibil *vendaval erótico* (uragan erotic), el se vede teoretizat în antropologie, subtilizat în psihanaliză, "geometrizat" în dramaturgie. Devine un intelectual rafinat, complex şi complexat, supus şi deci învins de diferite "constructe" exegetice: refulare, defulare, mascare, sublimare şi câte altele. Sau, dimpotrivă, este revendicat şi atras în jos, biologic, de frenezii şi aberaţii venerice. Luciditate şi orgie. Fie că deviază sofistic în freudism, fie că se degradează în sexolatrie, Don Juan se marginalizează şi se diminuează. Ca şi Faust, Don Juan este centrifug şi entropic. Ambele personaje se deplasează spre extreme: Faust spre supratehnică şi consumism, Don Juan spre un ciudat amestec de luciditate şi orgie. Face şi va face tot mai mult figură de ostatec meditativ al zoologiei dezlănţuite.

Din contra, astăzi, Don Quijote, *escarmentado y acrisolado* (înţelepţit şi purificat), rămâne, ocupă şi domină spornic zona centrală a valorilor umane. În şi din această poziţie, el învederează o capacitate de profilare universalizatoare şi o tendinţă de integrare sistematică, perfect compatibile cu obiectivele şi strategiile mondializării. Astfel, la sfârşitul unui mileniu şi la începutul altuia, Don Quijote se proiectează ca promotorul unui nou umanism şi, prin extrapolare, ca apărător al demnităţii şi creativităţii omului, cu noi arme şi împotriva a noi primejdii şi ispite. Nu-şi pierde, ci îşi multiplică exemplaritatea şi forţa modelatoare.

Trei concepte-cheie

ÎN CELE CE urmează, voi înfăţişa, ca dovezi ale acestei proliferări şi proiecţii benefice, trei concepte-cheie: acelea de ludic, de sistemic şi de palimpsest, prin care critica românească actuală se corelează activ, creator, cu excepţionala efervescenţă a exegezei cervantine, din Apus, mai ales în spaţiul cultural hispanic şi anglo-saxon. Trecând la texte, voi arăta că e vorba de *însemnările despre Don Quijote* ale lui Nicolae Manolescu (v. România literară nr. 16/1999), de eseul *Don Quijote, romanul luptei dintre două sisteme* al lui Paul Alexandru Georgescu (v. Adevărul Literar şi Artistic din 18. VII. 1999) şi de comunicarea despre *Palimpsestul quijotesc*, susţinută de Victor Ivanovici la recenta sesiune ştiinţifică organizată de Facultatea de Limbi străine şi Institutul Cervantes din Bucureşti.

Diferite ca atitudine filozofică, metodă critică şi stil, aceste trei contribuţii româneşti la exegeza cervantină au o dublă şi importantă legătură comună şi anume, pe de o parte, situarea în raport cu tipurile de bază, tradiţionale de hermeneutică – tipul baroc parodic, tipul romantic eroic şi tipul modern realist, larg cuprinzător –, iar pe de altă parte, depăşirea acestora prin folosirea de metodologii moderne şi aportul original prin propunerea unor inedite concepte-cheie.

Don Quijote înnobilează jocurile...

ASTFEL, este evident că în elaborarea conceptului-cheie de "joacă", Nicolae Manolescu porneşte de la viziunea parodică, burlescă a lui Don Quijote şi a aventurilor sale, dar ajunge la o înţelegere superioară a quijotismului, gândind luciditatea personajului ca un drum spre plenitudine vitală şi ca un mod de creaţie artistică. "Joaca" lui Don Quijote este serioasă, nobilă, creatoare. Extrapolând puţin, am putea spune că, datorită ei, cavalerul este un mutant nu numai valoric, ci şi existenţial. Banalul, anodinul Alonso Quijano se transfigurează în extraordinarul şi magnificul Don Quijote. Aşa cum am anunţat, această depăşire se efectuează cu sprijinul unor autori moderni – Huizinga, Harold Bloom, la care trebuie adăugat J. Volkelt şi R. Caillois – pe care criticul român îi ia în seamă şi... trece mai departe.

Trece la determinarea componentelor, funcţiei şi consecinţelor ce definesc conceptul-cheie. Prima trăsătură a lucidităţii quijoteşti o constituie sinceritatea, autenticitatea, seriozitatea ei. "Don Quijote se joacă de-adevăratelea", afirmă cu drept cuvânt Nicolae Manolescu. Este, apoi o luciditate *ordonată* prin reguli (cavalereşti), pe care Don Quijote le asumă, dar le şi schimbă, le *inventează* în chip "irepetabil şi plin de fantezie". De aci, caracterul *ascendent, nobil*, al joacăi. "Rar un jucător mai dezinteresat decât Quijote". "Jocul lui este nelimitat". "La fel procedează şi Cervantes, jucându-se de-a scriitorul şi în definitiv toţi cei pentru care literatura e Marea Joacă". Funcţia ludicităţii este deci transfigurarea eroizantă, constantă, ireductibilă. Bine – s-ar putea obiecta – dar "reducerea" de la sfârşit, renunţarea la ficţiunea cavalerească, "vindecarea" şi moartea cavalerului? Cu remarcabilă intuiţie, criticul observă: "Şi nu este bine spus că la urmă se trezeşte din nebunia lui Don Quijote şi se întoarce în Mancha lui ca să moară ca Alonso Quijano: e preferabil să spunem că se maturizează şi îşi pierde pofta de joacă". Aceasta este, fără îndoială, cea mai importantă aplicaţie la text a teoriei ludicităţii transfiguratoare. În această ordine a consecinţelor conceptului-cheie, personal aş fi dorit ca *Însemnările* să acorde mai multă atenţie "cazului" Sancho Panza. Aparent, teoria joacăi nu i se poate aplica bunului scutier. El nu se joacă de-a ţăranul rotofei, realist, hazos, leal, hâtru, ci chiar *este* aşa. Se arată aşa cum este, nu "se face", nici nu se preface. Şi totuşi, vorba lui Unamuno, Sancho se contagiază de mirajul quijotesc: se visează şi se vrea guvernator al vreunei insule. Iarăşi personal, cred că, din alt punct de vedere – sistemic – episodul cu insula Barataria nu este o farsă rizibilă decât în aparenţă; în susbstanţă, prin sfaturile lui Don Quijote şi judecăţile lui Sancho, este exemplar, paradigmatic. Guvernarea scutierului e o alternativă diamantină la un sistem de fier. Nu este o ficţiune, ci o versiune *paralelă* cu realitatea.

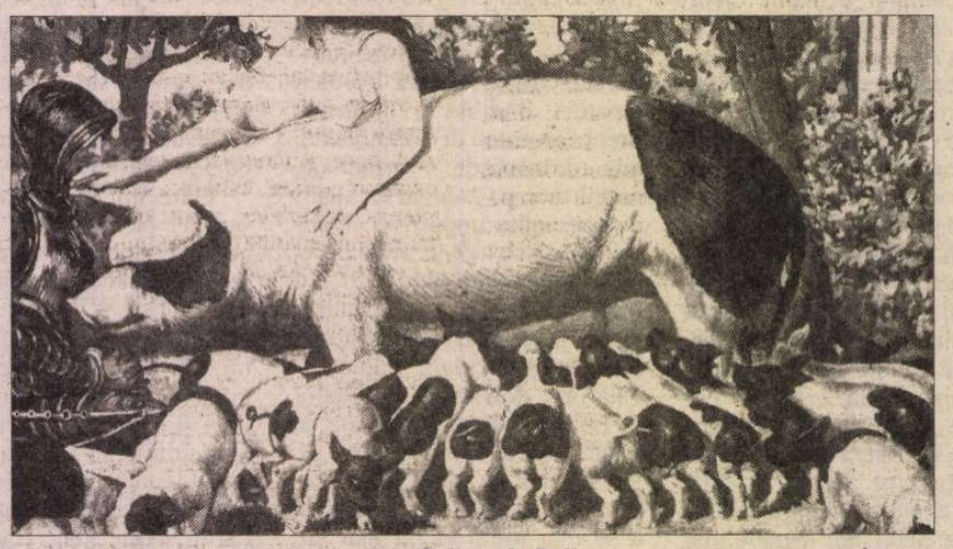
Atrăgând în jocul quijotesc pe Cervantes, pe Shakespeare şi Marea Artă, Nicolae Manolescu se situează pe o poziţie intermediară între interpretarea parodică şi cea eroică, între grotesc şi sublim. Respinge pe cei care definesc quijotismul prin nebunie burlescă, dar păstrează, în gândire şi stil, ceva din fluenţa şi dezinvoltura acestora, în rândul cărora – să nu uităm – s-au numărat Lope de Vega şi Quevedo. Nici în direcţia opusă Nicolae Manolescu nu ajunge la limită, la sacralizarea năstruşnicului cavaler şi totuşi există în *Însemnări* o "deschidere spre înalt" şi un "început de fervoare", de care ne dăm seama mai ales dacă raportăm interpretarea românească la vasta şi efervescenta exegeză cervantină existentă actualmente în Spania. Operaţia aceasta comparativă confirmă încă o dată afinităţile elective şi convergenţele valorice dintre cultura română şi cea europeană.

...şi depăşeşte carnavalul

COMPARAŢIA cea mai semnificativă se poate face între lectura ludică propusă de criticul român şi lectură carnavalescă întreprinsă, cu agilă erudiţie, de Augustin Redondo în recenta lui carte, intitulată chiar *Otra manera de leer El Quijote* (Madrid, ed. Castilia, 1997). Asemănarea provine din aceea că atât ludicul cât şi carnavalescul sunt *adăugiri festive* la simpla existenţă. Exprimă atitudini de bază faţă de lume, creează noi câmpuri şi noi moduri, surprinzătoare, de activitate umană. Se deosebesc însă prin plan şi direcţie: ludicul se desfăşoară *ascendent* la nivel metal superior (jocuri intelectuale, sport, diplomaţie, artă), pe când carnavalescul se constituie din frenezie vitală, din revărsare senzorială cu funcţie satirică, descendentă. Pentru Redondo, care prelungeşte şi amplifică tezele lui Bahtin, carnavalul este şi concepţie despre lume şi viaţă (*Weltanschauung*) şi fenomen istoric-cultural. Criticul spaniol descoperă şi analizează în *Don Quijote* cele trei componente ale carnavalului; pe care îl vede a) ca *fiesta górda* prin care înţelege voluptatea grosolană a simţurilor, amestecul excesiv de sex, ospăţ, dans şi permisivitate; b) ca *burla*, adică parodie, luare în râs, batjocorire a ceea ce este putere stabilită, autoritate, constrângere sau interdicţie şi, în sfârşit, c) ca *purga*, întrucât Redondo atribuie carnavalului de asemnea o funcţie de purificare şi înnoire. În acest ultim sens, carnavalul debarasează locul pentru *altceva*, pledează în favoarea unei noi rânduiri mai drepte şi mai umane a societăţii şi a conştiinţei individuale.

Considerată în întregime, *totaliter*, această schemă carnavalescă se aplică romanului cu greu, restrictiv şi parţial, nefiind valabilă decât pentru anumite momente ale acţiunii şi pentru anumite trăsături – nu multe – ale personajelor. Asceticul şi eroicul cavaler rătăcitor al cărui ideal este "să apere fecioarele, să ocrotească văduvele şi să ajute pe nevoiaşi" nu este deloc nici burlesc, nici parodic. Mişcarea sufletului şi a faptelor sale este înălţarea spirituală spre sublim, nu coborârea în materie, spre plăcere sau derâdere. Aşa cum vom arăta imediat, sistemul quijotesc de gândire şi acţiune este diamantin şi numai sistemul opus, de fier, încearcă, cu sau fără succes, să-l facă burlesc, să-l reducă la parodie. În partea a doua a romanului, ducii îi atrag pe Don Quijote şi pe Sancho Panza într-o cursă amplă, bine urzită, de batjocură carnavalescă, din care însă cavalerul şi scutierul ies învingători, moral şi material. Redondo extinde perspectiva carnavalescă, ironică şi coborâtoare, asupra unor personaje "curate", radical opuse turbulenţei degradatoare: Dulcinea del Toboso şi Diego de Mendoza, Cavalerul cu Mantie Verde. În ipostaza realist-vulgară, doamna gândurilor cavalerului rătăcitor, neasemuita (*sin par*) Dulcinea, apare ca o ţărancă zdravănă, "bărbată", sărind direct în şa, când călăreşte, iar înţeleptul şi demnul Don Diego, văzând că Don Quijote vrea să se bată cu leii, se îndepărtează, ca Sganarel, de pericol. În altă perspectivă, ludic-transfiguratoare, lucrurile îşi schimbă semnul. Dulcinea, vrăjită, are numai aparenţa rurală, în sine, şi pentru Don Quijote rămâne "regina frumuseţii, demnă de a fi adorată şi servită". Chiar saltul ecvestru este, în definitiv, un semn (pitoresc) al perfecţiunii. Cât despre gestul "prudent" al lui Don Diego, trebuie înţeles ca o invitaţie la raţionalitate şi ca un avertisment că vitejia se poate nega pe ea însăşi în cele două extreme opuse: laşitatea şi nesăbuinţa. Don Quijote şi Cavalerul cu Mantie Verde urcă aceeaşi scară, dar ultimul rămâne pe o treaptă mai jos. Între ei nu există relaţii de la pozitiv la negativ, ci de la pozitiv la superlativ.

În analizele concrete pe care le efectuează întemeindu-se pe componentele cavalereşti, Redondo rămâne ingenios şi incitant, dar conceptul-cheie cu care operează, în comparaţie cu acela de ludicitate creatoare propus de Nicolae Manolescu, *trage înapoi* spre înţelegerea capodoperei cervantine ca simplu *libro de entretenimiento*, ca o carte de distracţie. În fond, este o carte de învăţătură înaltă şi modelatoare, o carte care aşează condiţia umană în două sisteme, cel de



Don Quijote de Dali

lui Don Quijote

fier şi cel diamantin, a căror opoziţie formează tema conceptului-cheie elaborat de semnatarul acestor rânduri.

Prodigiosul sistem diamantin

CONCEPTUL-CHEIE propus în eseul meu citat mai sus are un caracter deschis, oarecum sintetic, faţă de interpretările quijoteşti precedente şi de asemnea un caracter inovator, operaţional faţă de mentalul actual, faţă de "frumuseţile şi preţuirile noi" pe care şi le doreşte omul de azi. Modernitatea elogiată unanim de critici, faima unică şi fascinaţia cititorilor timp de aproape patru secole, se explică, cred eu, prin faptul că Cervantes, pentru prima oară în istoria literaturii universale, a reprezentat, cu ştiutele-i calităţi artistice, lupta a două sisteme identic opuse, dar – în dialectica istorică – corelabile şi interferabile.

În şi prin viziune sistemică, elementele *general umane* care intră în construcţia romanului sunt adâncite şi nuanţate. De pildă: victoria învinsului; puterile iubirii absolutizate şi ale devoţiunii totale; reacţiile paradoxale: la bine cu rău şi, mai rar, la rău cu bine.

Cu privinţă la elementele *specifice quijoteşti*, sistemicitatea acceptă substantivele acreditate, dar le adaugă adjective spornice, generatoare de noi exegeze, în sensul sistemului de fier (F) sau diamantin (D), Exemple: Conceptul tipic renascentist de *dignitas hominis* devine o demnitate *contrastată* de violenţa (F) sau *îndulcită* de surâs (D); eroismul e *pândit* de primejdii (F) sau *deviat* de ispite (D), bunătatea, *manipulată* (F), iar iubirea *extremizată* (D), până la celebrul vers *no me tienes que dar por te quiera* (nu trebuie să-mi dai nimic pentru a te iubi).

În sfârşit, valoarea de actualitate a punerii în sistem. Politic, ea e evidentă: viciile sîstemului de fier sunt încă de recunoscut şi aspiraţiile diamantine încă de apărat. Metodologic, proliferarea adevărurilor din Don Quijote nu se mai lasă prinse liniar, în relaţie cauzală, cantitativă, ci global, în ansambluri calitative, în sisteme de valorizare. Am explicat în altă parte (*Literatura hispano-americană în lumină sistemică*, p. 38-71), ce şi cum pot prelua estetica şi critica literară din teoria matematică a sistemelor, din tipologie şi modelare.

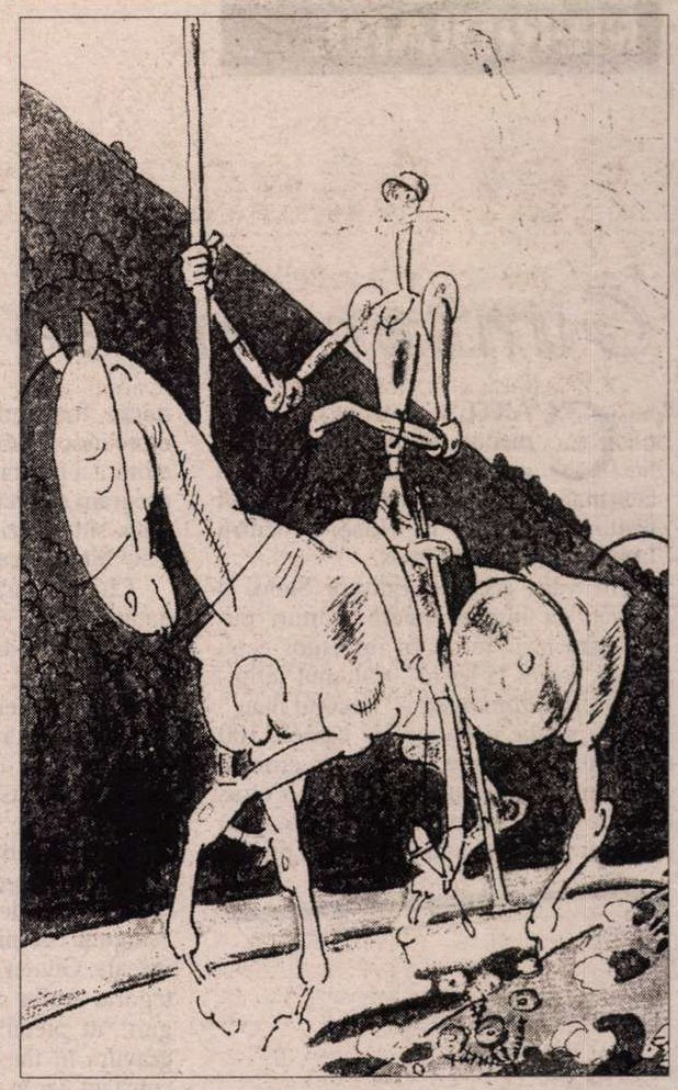
Schema sistemelor

APARENT, în *Don Quijote* domină, porunceşte şi se impune *la época de hierro*, corespunzătoare cu Spania decadenţei, a cărei măreţie defunctă ("pe Dumnezeu că mă-nspăimântă-astă grandoare" exclamă soldatul cervatin în faţa catedralei din Sevilla) se alia cu aurul înşelător al Americii şi cu sărăcia aventuroasă a celor de jos. Sistemul de fier avea fundament, obiective şi circuite, întemeiate pe puterea dură, apăsătoare, represivă. Scopul ei: dominaţia prin forţă sau prin manipulare mentală (imperiul, puritatea sângelui, onoarea). În circuit economic, aurul permitea momentan luxul şi privilegiile noblеţei, militar favoriza aventura şi violenţa, social crea o pătură de jos şi un stil de viaţă picaresc făcut din mizerie, agitaţie, inventivitate. Dus la limită, sistemul respingea sau altera valorile, întina binele, frumuseţea şi adevărul, ducea spre degradare generală ("toţi fură, toţi mint, toţi înşeală şi, ce este mai rău, se mândresc cu aceasta"-Mateo Alemán).

În prima parte a romanului, sistemul de fier domină zdrobitor. Încercările eroice, diamantine, ale lui Don Quijote de a intra în sistem (*input*) sunt respinse (*output*) prin *burla* (batjocură) sau *palos* (ciomăgeală). Exemplele abundă: morile de vânt, ocnaşii, negustorii, burdufurile cu vin etc. Toate aceste eşecuri, faptice, accidentale, nu afectează valabilitatea ideală, absolută, a sistemului diamantin, întemeiat pe nevoia şi tăria bunătăţii eroice, care prevalează categoric în partea a doua a romanului. Aici, valorile quijoteşti cunosc o împătrită victorie: în *acţiune* (înfrânge în duel pe Tosilos), în *dezbatere morală* (superiorizează net pe dogmaticul şi agresivul capelan al ducilor), în *exuberanţa ficţiunii* (se confirmă mitic în peştera lui Montesino) şi chiar pragmatic, în *guvernarea "sapienţială"* a insulei Barataria de către Sancho Panza, care este, în fond, o exemplară politică umanistă. Diamantinul are deci *urmări practice* perfect identificabile. Programul elaborat de cavaler şi aplicat de scutier vădeşte chiar o neaşteptată valoare actuală în ce priveşte *limitele puterii* şi *exigenţa bunăstării*. Textele pertinente merită să fie cunoscute şi mediate. "Dacă eu nu vreau să dorm toată noaptea, dacă nu vreau să închid ochii, mă va face Domnia voastră, cu toată puterea pe care o aveţi, să adorm, dacă nu vreau?" Şi mai departe: "Să procur abundenţa celor necesare vieţii, căci nu există lucru care să obosească inima săracilor mai mult decât foamea şi lipsurile".

În această lumină, Don Quijote, respins ca excepţie aberantă în sistemul de fier, devine centrul generator al sistemului diamantin de promovare a valorilor umane. Valori pe care nu le renegă niciodată. Niciodată? Atunci ce sens au "vindecarea" şi "pocăinţa" dinaintea morţii? *Distinguendum est.* Don Quijote renunţă numai la a mai apăra prin arme diamantinul uman dar, nu la a crede în el. Idealul quijotesc este nemuritor, aşa cum o dovedesc vorbele profunde şi patetice ale lui Sancho Panza: *no se muera, Señor...* Într-un fel, diamantinul *trece* asupra scutierului contagiat de sublim. Dacă este aşa, Sancho devine primul personaj al romanului sau în orice caz *unicul* capabil de transfer intersistemic, adică de răscumpărare şi depăşire. Nu putem să insistăm asupra urmărilor interpretării sistemice asupra celorlalte personaje. Schimbările sunt surprinzătoare. De pildă, Cavalerul cu Mantie Verde se distanţează de sistemul *ferreo*, faţă de care este un automarginalizat şi este adept de inimă, nu de acţiune, al quijotismului. Admiră pe cavaler, dar nu îl urmează în eroicele lui "rătăciri". Din acest punct de vedere, căpitanul de haiduci Roque Guinart, este mai diamantin decât elegantul intelectual Don Diego: el ajută efectiv - prin *bilet de liberă trecere*! - pe Don Quijote.

Căutând, în exuberanta exegeză cervantiană de azi, un concept-cheie analog celui românesc de sistemicitate, m-am oprit la studiul *Cevantes, o chestiune de gen*, publicat de J.C. Riley în excelenta antologie critică intitulată *El Quijote* (ed. Taurus, Madrid, 1989). Un volum întreg de studii şi eseuri (*Literature as System*, Princeton, 1971) dovedise orientarea predominant sistemică a criticilor literari englezi şi americani. Cu erudiţie comparatistă şi uşurinţă de mişcare în complexa şi polivalenta creaţie cervantină, Riley completează oarecum antagonismul sistemic de "fier-diamantin" înfăţişat mai sus, care se desfăşoară în plan existenţial valoric, cu un antagonism tot sistemic, dar între naraţiunea realistă (*novel*) şi naraţiunea fantezistă (*romance*) care se desfăşoară în planul reprezentării artistice. Corelaţia pe care o stabileşte el între *ferreo* ("epoca detestabilă pe care o trăim") şi *novel* (reprezentarea realistă, corozivă, extremizantă în picaresca neagră a lui Mateo Alemán) pe de o parte şi afinitatea dintre aspiraţiile ideale, diamantine, şi reprezentarea fantezistă, pastorală sau feerică, pe de altă parte, sunt juste şi exegetic productive. Aplicată la proza cervantină, opoziţia duce la situarea lui *Quijote* în întregime, ambele părţi, sub *dominanta novel*, iar *Galatea* sau *Persiles* sub aceea *romance*. Simplificare greu de admis. În partea a doua a romanului situaţia e mai degrabă inversă şi în genere, chiar în eşecuri, în *desventuras*, cavalerul are un aer, aduce o boare de vis, mit şi legendă, proprii, după Riley, modalităţii *romance*, iar după noi, sistemului diamantin. În sfârşit, introducerea în discuţie, ca element extrem realist, a romanului picaresc, capabil de a reprezenta oroarea (paricidul din *La codicia desordenada* de Carlos García), e un bun prilej de a afirma că, spre deosebire de Shakespeare, Cervantes era incapabil organic să creeze monştri şi să exprime infamia.



Plecarea lui Don Quijote, ilustraţie de Gus Bofa

Dacă ludicitatea înnobilată susţinută de Nicolae Manolescu depăşea receptarea parodică, conceptul cheie pe care l-am propus - sistemicitatea - depăşeşte interpretarea eroică introducând două elemente moderne, valabile în special astăzi: autocompromiterea maleficului şi iradierea pragmatică a beneficului purificat, diamantin.

Palimpsestul Quijotic

ÎN SFÂRŞIT, ultimul concept-cheie românesc aparţine lui Victor Ivanovici şi necesită, pentru a fi just înţeles, o schiţă de portret a autorului. Excepţional student şi asistent la catedra de spaniolă la Bucureşti până în 1985, apoi profesor cu recunoscută autoritate la Centrul Lingvistic al Universităţii din Atena, astăzi autor de cărţi şi studii intrate în circuitele hispanice internaţionale. Formaţie tradiţională, cu preferinţe avangardiste: ieri suprarealismul, acum postmodernismul.

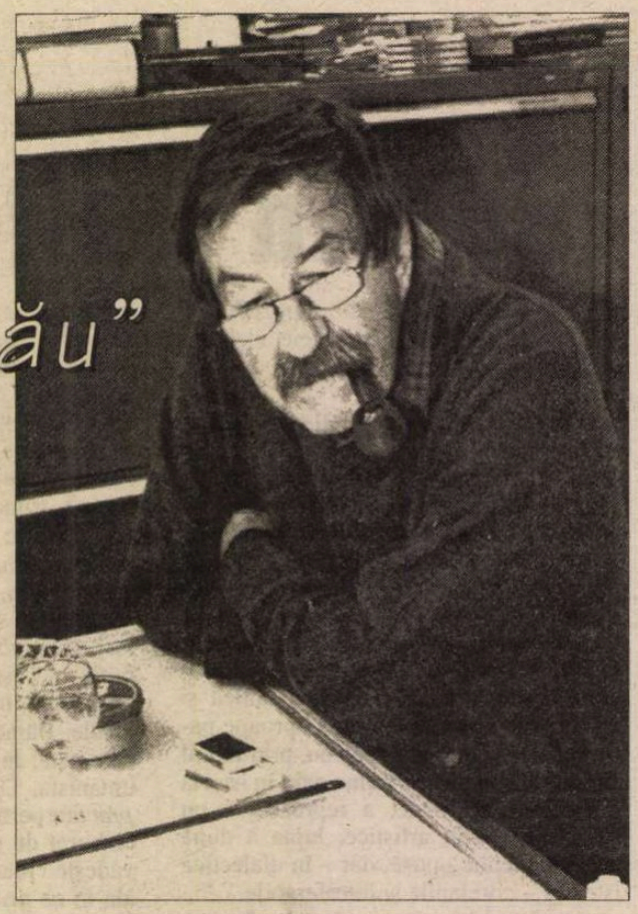
Natură duală: nevoia erudiţiei sprijinitoare şi bucuria desidenţei, dreptul la diferenţa creatoare. Lipsa sacralului, atracţie spre ironie şi oximoron, respectiv spre invers şi ambiguu. *Qualité maîtresse*: inventivitate în sesiune continuă, descoperirea a o mie şi una de teme la un autor, de aspecte la o operă. Metaforic îl văd ca un alchimist sui generis, capabil de exuberante mutaţii intelective: în retortele lui fiecare concept se transformă în anti-, supra-, inter- sau para-el-însuşi (textul!) Exuberanţa e însă dominată *more geometrico* şi exprimată *more tecnico:* grafice, tablouri, scheme... Regăsesc, maturizate, aceste calităţi în cartea recent apărută pe care mi-a trimis-o: *El mundo de la nueva narrativa hispanoamericana. Una introducción* (Quito, 1997). Alchimia se aplică acum la Borges, Cortázar, García Márquez şi îşi dezvăluie documentarea amplă, serioasă cu preferinţe pentru anii '70-'80 (Darrida, Todorov, Northrop Frye). Nu uită tezele estetice ale lui Tudor Vianu şi ideile filozofice ale lui C. Noica, dar nu foloseşte rezultatele recente, omologate intern şi internaţional, ale hispanicilor români. Indic numai tezele de doctorat ale Ileanei Scipione (*Livrescul La Borges şi Mircea Eliade*) şi Victoriei Baraga (*Fenomenul apocalipsei în "Cien años de soledad"*), precum şi cartea pe care mi-a publicat-o Academia venezuelană de istorie şi intitulată *Nueva visión sistemica de la narrativa hispanoamericana* (*Caracas*, 1986, 367 p.). Dacă vrem să oferim străinătăţii o imagine favorabilă despre cultura română, este necesară convergenţa eforurilor noastre creatoare.

Revenind la comunicarea despre romanul cervantin, trebuie spus că Ivanovici propune un model de înţelegere alcătuit din suprapunerea a trei "inscripţii narative" care "se şterg una pe alta la suprafaţă şi se suprapun în profunzime". Conceptul acesta de "roman palimpsest" implică o "intertextualitate internă" la trei niveluri: al naratorului, al punctului de vedere şi al recunoaşterii viziunii subiectului. Pentru descifrarea palimpsestului quijotesc, Ivanovici adoptă o "scară cuaternară" şi, urcând pe ea, ajunge la o schemă nu uşor de aplicat la Don Quijote: ciudatul-pur; fantasticul-ciudat; fantasticul-miraculos şi miraculosul-pur. Ca urmare, inscripţiile se stratifică ierarhic. Deosebirea structuralistă între enunţare şi enunţat complică mai mult lucrurile, iar mişcarea de proliferare vertiginoasă pe care o declanşează Ivanovici se termină (momentan, căci comunicarea e doar o schiţă ce urmează a fi dezvoltată şi exemplificată ulterior) cu două întrebări referitoare la autorul şi naratorul din *Don Quijote* "Cine spune că *El* spune? *Eu*". Şi a doua: "Cine spune că *Eu* spun?" Aşteptăm cu nerăbdare ca erudiţia şi talentul caracteristice lui Victor Ivanovici să dea răspuns enigmelor pe care le pune şi suprapune comunicarea lui.

Aşa cum am procedat în cazul *Însemnărilor* lui Nicolae Manolescu şi al eseului meu, voi indica un hispanist occidental omolog, capabil să uşureze acest răspuns. E vorba de reputatul critic american George Haley şi despre studiul său *El narrador en Don Quijote*, publicat în Antologia critică citată mai sus. Răspunzând parcă întrebărilor puse de Victor Ivanovici, hispanistul american stabileşte şi analizează identitatea a patru naratori care se succed şi se suprapun, formând după cum se exprimă autorul, un adevărat *palimpsest*.

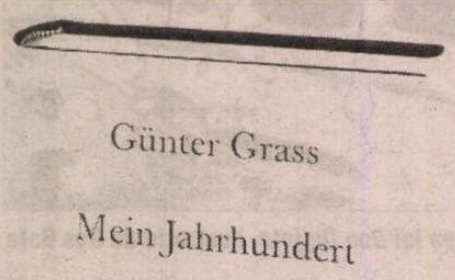
Paul Alexandru Georgescu

Günter Grass şi "Secolul său"



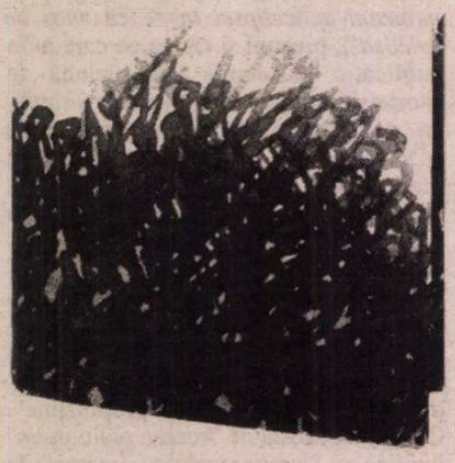
CARTEA potrivită la momentul potrivit – acesta ar fi principiul căruia i se supune cea mai proaspătă scriere a eternului candidat german la Nobelul pentru Literatură, Günter Grass.

În vara aceasta, Editura Steidl a lansat, cu impresionante eforturi publicitare însoţite de un impetuos ecou critic "avant la lettre", volumul intitulat *Mein Jahrhundert* – "Secolul meu". Este aproape neîndoielnic că cele 100 de istorioare care alcătuiesc cronica personală a acestui veac nu ar fi atras atît de intens atenţia mass-media, dacă Günter Grass nu s-ar fi numărat printre



Günter Grass

Mein Jahrhundert



puţinii scriitori mari în viaţă ai republicii federale. Fiindcă, dincolo de oportunitatea indiscutabilă a scrierii de faţă, există un anumit orizont de aşteptare în care orice carte este proiectată. Iar acesta este foarte înalt, în cazul autorului *Tobei de tinichea*.

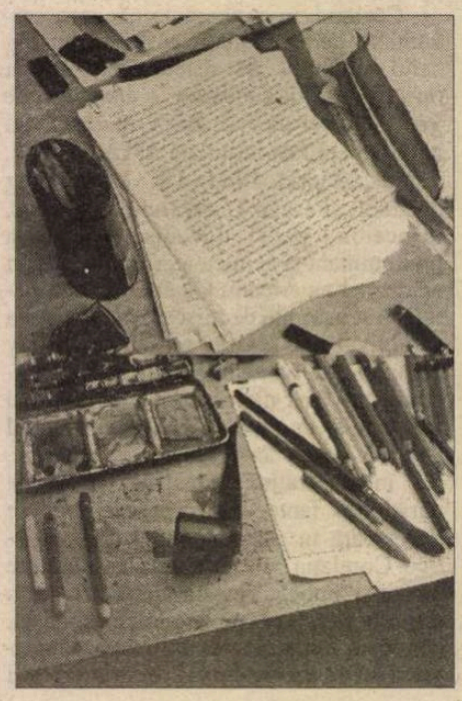
Lectura surprinzător de abundentelor recenzii la cartea lui Grass, publicate în intervalul zilelor care au precedat lansarea volumului în librării, trădează în tabăra criticilor literari simptomele unor aşteptări nu tocmai satisfăcute. Într-o lume în care cititorii conectaţi voles-nolens la foarte diversificata reţea de informaţii şi-au pierdut "inocenţa primordială", acest fapt nu rămîne lipsit de urmări. Se poate însă foarte bine întîmpla ca o carte prost primită de critica de specialitate să se bucure de succes la publicul larg şi chiar la cel cultivat. Ceea ce s-a şi petrecut cu ultimul roman al lui Günter Grass *Ein weites Feld* – "O poveste lungă" – considerat prima scriere epică de anvergură de după unificare. Făcut literalmente "praf" în paginile influentului săptămânal "Der Spiegel", romanul s-a vîndut foarte bine, iar Günter Grass a făcut săli pline în turneele de lecturi publice.

Acum, nedorind să lase la voia întîmplării accesul publicului la această nouă carte a lui Günter Grass, editura a lansat din timp şi un program promoţional, îngăduind săptămînalului "Die Zeit" să tipărească în avanpremieră fragmente din ea. Imprimînd motoarelor publicitare turaţii maxime, editura a pus la punct un foarte riguros program de lecturi publice, emisiuni la radio şi televiziune, în al căror centru a stat Günter Grass şi "veacul său".

Chiar şi strategia apariţiei în străinătate a cărţii este elaborată în detaliu: încă an acest an ea va fi tradusă în 17 ţări ale lumii, între care şi în Statele Unite ale Americii, iar în anul 2000 – va fi accesibilă şi cititorilor din alte 10 state, inclusiv în Rusia, China, România, Ungaria, Israel. Înainte de a încheia prezentarea "tehnică" a evenimentului editorial atît de profesionist înscenat, o precizare tot se mai cuvine făcută: cine crede că este vorba doar de o "singură" cronică a acestui veac – se înşeală. Günter Grass face parte din categoria acelor scriitori care atestă adagiul "ut pictura poesis". El a studiat gravura în tinereţe, a practicat-o apoi constant, iar în ultimii ani s-a consacrat şi acuarelei, redescoperind forţa de expresie a culorilor. De altfel, o expoziţie organizată la Forumul de Artă Modernă din Aachen, cu acuarelele scriitorului, precum şi albumul în care iconografia elimină textul scris, intitulat *Obiecte găsite pentru necititori* (prezentat în paginile "României literare" la data apariţiei lui) stau mărturie pentru talentul de desenator şi ilustrator cu care a fost hărăzit prozatorul Grass.

Fiecare din cele 100 de istorioare incluse în cronica acestui secol, este ilustrată cu cîte o acuarelă. În atari condiţii, "Secolul Günter Grass se transformă, din perspectivă editorială, într-o aventură costisitoare, motiv pentru care Gerhard Steidl, inventivul director al editurii ce-i poartă numele, a scos de sub teascurile propriei sale tipografii două variante: una ieftină, neilustrată, la preţul de 48 de DM, cealaltă – "originala" de fapt – de format mare, care costă de două ori mai mult. Astfel încît cititorii ultimei cărţi a lui Günter Grass au fost din start "segregaţi" în două categorii care nu au nimic de-a face cu capacitatea de receptare a literaturii sau a actului estetic, ci pur şi simplu cu darea de mînă a fiecăruia. Procedeul este ciudat, fiindcă atît editorul Steidl cît mai ales autorul Grass sunt reputaţi pentru convingerile lor de stînga...

DAR CE oferă cititorului lectura acestei cărţi? Titlul *Mein jahrhundert* – veacul, secolul *meu* – declanşează printr-un reflex aproape pavlovian pofta de a citi un text autobiografic. Nici vorbă însă de aşa ceva. Cartea este, apartent, asemănătoare exerciţiilor de stil ale lui Raymond Queneau. Dar, în vreme ce scriitorul francez istoriseşte banala aventură a unui individ ce călătoreşte cu autobuzul în aproape o sută de variante stilistice, Günter Grass insuflă celor 100 de povestiri unul şi acelaşi "zgomot de fond", împrumutînd doar "vocea", doar "idiolectul" său personajelor care apar şi dispar odată cu fiecare an al veacului, aidoma păpuşilor ce se rotesc la schimbarea orelor, în vechile turnuri medievale cu ceas. Spre deosebire de aceste păpuşi mecanice care sunt pure alegorii, personajele lui Günter Grass sunt oameni de rînd implicaţi fiecare în felul lui într-un eveniment istoric memorabil: un soldat german care în 1900 participă la înnăbuşirea aşa-umitei "răscoale a boxerilor" din China, un vechi activist de stînga 68-ist, care devenit conferenţiar cîţiva ani mai tîrziu, şi ţine studenţilor prelegeri plicticoase despre subiecte interesante (despre Paul Celan de pildă), un brutar din Köln care în povestirea datată 1950 îşi exprimă bucuria primului carnaval pe care locuitorii oraşului au avut voie să-l serbeze după război, sub privirile vigilente ale trupelor Aliaţilor... Anul naşterii scriitorului însuşi – 1927 – este ilustrat de monologul mamei, fascinată de febra dansului care cuprinsese Berlinul, de apariţia formidabilei Josephine Becker pe scenele europene. Anii cumpliţi ai celui de-al doilea război mondial sunt evocaţi de un grup de ziarişti contemporani care, la gura sobei, în mondena insulă Sylt din Marea Nordului, bîntuită de furtună, analizează urgia declanşată de nazişti. Anul 1933, al venirii la putere a lui Hitler, este evocat de un galerist de artă care-şi salvează tablourile (între altele semnate de Nolde, Pechstein, Kirchner, adică exact de artiştii "degeneraţi" puşi la stîlpul infamiei de nazişti), expediindu-le la Amsterdam. Anul 1938, cînd la 9 noiembrie a avut loc aşa-zisa "noapte de cristal" este conţinut în monologul unui profesor de istorie care le explică azi părinţilor necesitatea rememorării. Iar istoricul eveniment al căderii Zidului Berlinului – este evocat de autor din perspectiva unui călător care plecînd din Berlin exact în ziua cea mare, află vestea la radioul din maşină... Exemplificările ar putea continua – dar cele de pînă acum par a fi suficiente spre a sugera procedeul folosit de autor în această cronologie a secolului: istoria este una prin excelenţă germană, eroii ei sunt oameni de rînd, (cu cîteva rare excepţii – între care, apariţia scriitorilor Ernst Junger şi Erich Maria Remarque, într-un dialog cvasiimaginar, sau momentul îngenunchierii lui Willy Brandt în faţa memorialului victimelor revoltei din ghettoul varşovian...).



Episoadele autobiografice sunt rarissime în această cronică a veacului pe care Günter Grass îl consideră din titlu ca fiind "al lui". Opţiunea nu este expresia unei vanităţi scriitoriceşti, cît a convingerii autorului că, prin personajele ce-i poartă propria voce, ar putea transla în structura epicului, în formula prozei scurte, sedimentele unor întîmplări de referinţă din timpul acestui veac.

Günter Grass a depus un vădit efort spre a-şi redacta, în doar un an şi jumătate, ambiţioasa carte, la interferenţa documentarului cu ficţiunea. A consultat arhive cu documente istorice, a încercat să-şi formuleze textul pe alocuri în dialect berlinez, renan etc.... Rezultatul acestor străduinţi este discutabil, nu neapărat în sensul negativ al termenului. Chiar dacă tonul moralizator şi intenţiile didacticiste se fac pe alocuri simţite, nu acesta este elementul care deranjează. Şi nici absenţa ironiei sau autoironiei, care ar fi putut salva unele istorioare de nedorita lor asemănare cu pasaje dintr-un manual de istorie. De fapt, autorul mărturiseşte în mai multe interviuri că "a sa cronică" a vecului XX ar fi o carte de istorie. În realitate, ea este un potpourri, este structurată caleidoscopic, comparabilă cu un mozaic şi, prin toate aceste procedee şi asemănări, instituie o specie literară hibridă – *spotul literar* (după modelul aceluia publicitar, aşa cum pe bună dreptate constatau cîţiva critici deloc rău intenţionaţi). Faptul este cu atît mai ciudat cu cît Günter Grass este un autor care, slujindu-se uneori de instrumentele jurnalismului – în măsura în care acestea sunt comune şi literaturii – a tunat şi a fulgerat împotriva "ziariştilor a-toate-ştiutori", a foiletoniştilor care se "zbenguie" în paginile marilor ziare amăgindu-se că fac "literatură". Şi nu este exclus ca succesul la publicul larg al recentei cărţi scrise şi ilustrate de Günter Grass să se datoreze tocmai ingredientelor jurnalistice pe care le conţine. *Secolul meu* se citeşte uşor, pe sărite, oriunde: acasă, pe plajă, în tren, în săli de aşteptare etc. La nevoie, poate sluji şi de manual de istorie. Dar – ceea ce pare a fi mai important în zilele noastre – ea incită.

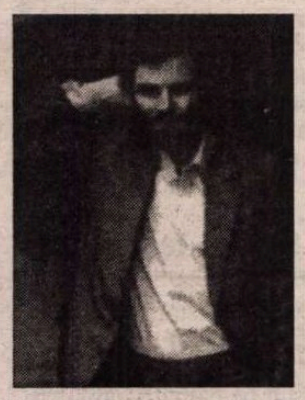
Rodica Binder

Salonul de la Die

● În Franța, la Die, între 17 și 29 septembrie se desfășoară cel de al șaptelea Salon al Cărții din Europa Centrală și de Est. Invitată de onoare este Ucraina, cu prozatori, poeți și critici care participă la lecturi cu public, mese rotunde și lansări de cărți traduse. Anul viitor, în centrul Salonului va fi Armenia. Nu știm nimic despre prezența românească la această manifestare, care în ediția 1999 sărbătorește și deceniul scurs de la căderea comunismului în Europa de Est.

Istoria la prezent

● Timothy Garton Ash are toate datele pentru a fi unul dintre observatorii cei mai inteligenți ai schimbărilor petrecute în Europa Centrală și de Est în ultimul deceniu. Bun cunoscător al realităților de la fața locului și al istoriei regiunii, el combină seriozitatea universitarului și talentul marelui reporter. "Financial Times" spune despre istoricul britanic: " se simte la fel de acasă în ca-



fenelele vieneze ca și în sălile de curs de la Oxford." Noua sa carte, *History of the Present* (Penguin Press) este călduros primită de critica engleză și are deja numeroase cereri de cumpărare a drepturilor de traducere.

Dezamăgire

● După un lung exil în Franța și Spania, scriitorul peruvian Alfredo Bryce-Echenique, întors la Lima, și-a adunat într-o carte recent apărută la Ed. Alfaguara, *Guía triste de Paris*, treisprezece nuvele inspirate de experiența anilor săi parizieni. Prozele, care au în majoritate ca personaje boemi latino-americani de stînga ce aspiră să se integreze în mediile artistice din capitala culturii, n-au fost apreciate, fiind considerate de critică dezamăgitoare în raport cu romanele ce i-au adus faimă scriitorului peruvian. "El Periódico de Catalunya" reproșează cărții de nuvele mizele mărunte, una singură, *Doamna Salomon și ingratitudinea neamțului* părîndu-i-se demnă de cota literară a lui Bryce-Echenique.

Cracovia 2 000

● Anul viitor, Cracovia va fi unul dintre cele nouă "orașe europene ale

culturii", alături de Avignon, Bergen, Bologna, Bruxelles, Helsinki, Praga, Reykjavik și Santiago de Compostela. Programul "Cracovia 2 000" se derulează încă din 1996, iar ediția finală va sta sub genericul *Gîndire – Spiritualitate – Creație*. Printre alte zeci de evenimente artistice, sînt pregătite un festival Stanislaw Wyspianski – ce va prezenta timp de două luni expoziții și piese de teatru ale pictorului și scriitorului; a 600-a aniversare a Universității Jagellone; un festival Tadeusz Kantor, conținînd expoziții de fotografii, vizionări de filme și spectacole înregistrate; expunerea, pentru prima oară, a colecției complete de picturi italiene din sec XIV-XVI ce a aparținut familiei aristocratice Lanckoronski ș.a.

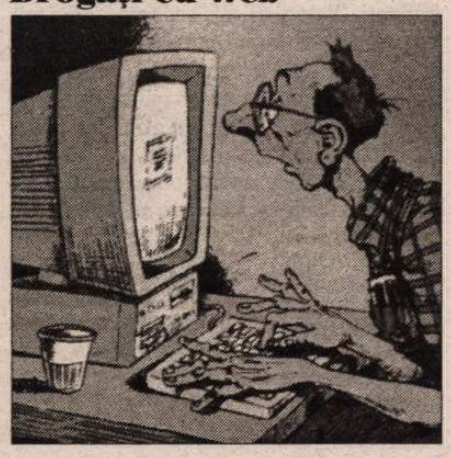
Taxa

● Primăria Veneției a instituit la toaletele publice taxa dublă pentru turiști – principiu deja în vigoare la *vaporetti*, gondole, la vizitarea bisericilor și muzeelor – astfel încît, dacă faci pipi la Veneția, contribui la salvarea "celui mai frumos oraș din lume". "Un oraș cu 200 000 de locuitori nu poate suporta cheltuielile legate de circa 12 milioane de turiști" – a justificat primarul dublul tarif al vespasienelor, cîștig din care speră să sporească bugetul municipal – scrie "Corriere della Sera".

Perle de (in)cultură

● O sursă inepuizabilă de umor o reprezintă "perlele" extrase din tezele elevilor. Și la noi, unii profesori le colecționează și le publică uneori prin reviste. În Franța, așa-zisele "perle de cultură" sînt adunate în volumașe cu mare succes de public. Cel mai recent, apărut la Ed. Albin Michel, se intitulează *A bas les élèves* și a fost alcătuit de Philippe Milner. Iată cîteva mărgele din acest "colier": "Geniul Renașterii italiene a fost Mickey L'Ange"; "Noe a eșuat cu arca lui pe muntele Arafat"; "Graalul era un fel de vaas"; "Lenin și Stallone"; "Melcii sînt homosexuali".

Drogați cu Web



● Asociația psihologilor americani a comunicat la conferința sa anuală rezultatele unui studiu din care reiese că în jur de 6% dintre internauți suferă de dependență psihică de Internet. "Los Angeles Times" e de părere că procentul e subevaluat, el fiind în realitate 10%. Din cei peste 200 de milioane de internauți, mai mult de 11 milioane sînt drogați cu Web și ar trebui să se supună unor tratamente medicale speciale.

Cumpărături imaginare

● Ryu Murakami – cel mai talentat prozator japonez contemporan, din opera căruia au fost traduse în Occident numeroase titluri, precum *69, Pruncii de la biroul automat de păstrare a bagajelor, Kyoko, Raffles Hotel, Războiul începe dincolo de mare, Albastru aproape transparent, Miss Soup* – a părăsit momentan ficțiunea pentru a trata un subiect extrem de real. Ultima sa carte, publicată în Japonia la Ed. Shogakkan, se intitulează *Ce ați fi putut cumpăra cu acești bani* și explică pe înțelesul contribuabilului japonez enormele sume din fondul public cheltuite pentru a acoperi creditele neperformante ale unor bănci. "Mintea noastră nu poate să înțeleagă cifre atît de mari, de aceea nu ne simțim vizați. Iată de ce mi se pare esențial să avem o cunoaștere concretă." Și, în cartea sa, face acest lucru cu ajutorul unor "cumpărături imaginare". Astfel – calculează el – din miliardele de yeni luate din fondul public și intrate în Fuji Bank, Industrial Bank of Japonia și Daiichi Kanyyo Bank, s-ar fi putut oferi o educație de bază tuturor analfabeților din lumea a treia, s-ar fi putut veni în ajutorul tuturor refugiaților de război, s-ar fi putut cumpăra CNN-ul și echipa Chicago Bulls, iar din creanțele dubioase acumulate de Banca de Credit pe termen lung a Japoniei s-ar fi putut crea 350 de centre de reciclare a deșeurilor menajere și s-ar fi putut serba Ziua persoanelor în vîrstă, oferind tuturor japonezilor de peste 65 de ani un prînz copios la un restaurant etc. Ar fi util să se facă și la noi asemenea socoteli, ca lumea să înțeleagă exact ce înseamnă banii cheltuiți pentru repunerea pe linia de plutire a băncilor românești falimentare.

A ucide în luptă

● "The Economist" recenzează, sub titlul *Războiul este totdeauna un măcel*, recenta carte *An Intimate History of Killing*, semnată de Joanna Bourke la Ed. Granta, Londra. Cercetătoarea relatează, pe bază de documente și mărturii, atrocitățile trăite și comise de soldații anglo-saxoni (britanici, australieni, americani) în cele două războaie mondiale și în Vietnam, arătînd că și ei au masacrat și violat, războiul obligînd la crimă. Cartea se interesează în principal de modul cum sînt puși oamenii în situația de a ucide, ce înseamnă într-o luptă datoria militară și crima, care e responsabilitatea morală pentru omorîrea premeditată a populației civile și a prizonierilor, față de respectarea ordinului pe cîmpul de luptă. Scrisă în directă legătură cu chestiunile juridice și morale ridicate de războiul din Kosovo, cartea Joannei Bourke a trezit vii controverse în opinia publică din țările vizate. În imagine, desenul ce ilustrează recenzia cărții în revista londoneză "The Economist".

Cenzură

● Amazon. com, prima librărie pe Internet, nu a acceptat în rafturile sale virtuale niște cărți critice la adresa Bisericii scientologice, explicînd că, din cauza lor, ar putea fi dați în judecată – scrie "Wired". Și comentează: "luînd astfel de decizii, Amazon își arată dorința de a proteja mai curînd investițiile decît cărțile". În schimb, librăria continuă să vîndă *Mein Kampf*, mai ales de cînd concurentul ei, Bertelsmann, a decis să suspende din siturile lui versiunea franceză și engleză a cărții lui Hitler. Această "cenzură selectivă" nemulțumește potențialii cumpărători – notează săptămînalul american.

Experta

● Spre deosebire de confrații ei, autoarea de romane polițiste Kathi Reichs n-are nevoie să se inspire din faptele diverse relatate de ziare, fiind un reputat medic legist, convocat adesea ca expert în procese de crimă. Născută la Chicago dar exercitîndu-și profesia în mai multe state americane și în Canada, specialista în autopsii a intrat în lumea scriitorilor de succes anul trecut, cu *Deja mort*, ce s-a vîndut în sute de mii de exemplare, iar acum a recidivat cu *Moartea Zilei* (Ed. Heinemann) – ce se remarcă prin descrieri morbide "profesioniste". Dar, scrie "The Independent", marea satisfacție a Kathei Reichs – mamă a trei copii – rămîne mărturia depusă la tribunal: " Cînd ajut oamenii legii să facă dreptate am cu adevărat impresia că sînt de folos societății".

Primul cerc

● Opera Națională din Lyon își va deschide stagiunea 1999-2000 pe data de 13 octombrie cu premiera mondială a operei *Primul cerc* de Gilbert Amy, după romanul lui Soljenițîn. Spectacolul, regizat de Lukas Hemleb, va fi dirijat de Michel Plasson.

Revista revistelor

"Minte bolnavă în corp sănătos"

Manifestările suporterilor la meciurile de fotbal sînt privite în general cu îngăduință, ca niște copilării, ca o distracție populară care suspendă pentru cîteva ore grijile cotidiene. Comportamente reprobabile în alte împrejurări sînt considerate legitime pe stadioane unde, în paralel cu meciul de pe teren, mulțimea pasională, împărțită în două tabere, își duce propria luptă. Reacționînd sub imperiul emoțiilor, suporterii uită că e vorba doar de *un joc sportiv*, cu reguli precise; adversarii devin dușmani, iar rolul de încurajare a echipei favorite denaturează în umilirea echipei și galeriei adverse, urîte de moarte, ca într-un adevărat război. Cu cît stratul de educație e mai subțire, țîșnește la suprafață bestialitatea care, oricît am vrea să ne amăgim, există în stare latentă în mulți oameni și e contagioasă. Un excepțional articol despre *Violență și xenofobie în sport* a publicat Andrei Oișteanu în revista "22" nr. 36. Părăsind pentru o dată tonul obiectiv al omului de știință, fiindcă fenomenul de care se ocupă îl îngrijorează prin amploarea pe care a luat-o în ultimul timp la noi, Andrei Oișteanu pleacă de la premisa rezonabilă că lumea stadioanelor n-a fost niciodată un salon de dans și bune maniere, dar spiritul sportiv ce ar trebui să o guverneze înseamnă în primul rînd respect pentru adversar. Or, acum, "pe stadioanele noastre adversarul nu trebuie învins, ci exterminat. Cîntecele pe care le intonează galeriile echipelor de fotbal spun totul: *Scoateți cuțite, scoateți topoare / Să facem crimă în Ștefan cel Mare / Să curgă sînge, să curgă sînge / Să curgă sînge de cîine spurcat* sau *Mamă m-ai făcut stelist / Să omor un rapidist; / Sunt cu Steaua pîn'la moarte / Și cu pumnu-mi fac dreptate.*" Excesive, fanatice în idolatria pentru echipa *lor* și în ură pentru cluburile cu care concurează, galeriile au căpătat un tip de mentalitate neonazistă. ❖ Fiindcă acum suporterii diferitelor echipe și-au făcut *situri* pe Internet, Andrei Oișteanu a transcris pentru noi, de pe aceste spații publice, cîteva texte semnificative. Astfel, pe situl oficial al suporterilor echipei Steaua (adresa – http://ournet. md/ ~ armata) se pot citi incredibile incitări la crimă, precum: "Trebuie să-i urîți pe dinamoviști și pe rapidiști, adică pe cîini și pe gunoieri. Trăiți numai pentru a-i ucide. EXTERMINAȚI-I!". Tot pe Internet, o grupare prodinamovistă își declară deschis ideologia: "Brigate Pantelimon *reprezintă un segment social care adoptă ideologia de dreapta* (neo-nazy), *implicîndu-se chiar și în viața politică din România. Urîm haosul și mizeria umană (parveniții și țiganii!!!, adică steliștii și rapidiștii)*". Acești microbiști înfierbîntați pot fi foarte ușor manipulați politic, ne atrage atenția autorul articolului: "Galeriile echipelor de fotbal sunt o masă de manevră ideală. Sînt formate, în bună măsură, din tineri debusolați, mulți dintre ei șomeri, veniți pe stadion din «cartierele-dormitor» ale marilor orașe să-și defuleze frustrările. Sunt o masă deja fanatizată, cu spirit gregar, care nu operează cu judecăți, ci cu prejudecăți, care nu vorbește, ci scandează, care n-are îndoieli, ci o cauză. O masă ușor de manevrat, gata să susțină o idee simplă și să urmeze «pînă la moarte» un lider de ocazie." ❖ Lipsa de reacție a Federației Române de Fotbal și a Ligii Profesioniste de Fotbal la extremismul afișat al fanilor devine explicabilă dacă avem în vedere că unul dintre cei mai influenți oameni din domeniu, Giovani Becali, a declarat la *Tele 7 abc* că subvenționează mișcarea legionară, dorind ca ea să ajungă la putere, iar vice-președintele FRF și președintele Ligii nu e altul decît Dumitru Dragomir, patronul celei mai abjecte publicații românești "Atac la persoană", ce încalcă prin textele violent antisemite și xenofobe, apărute repetat, prevederile Constituției. Cu tot scandalul răsunător de presă declanșat de aceste texte, instituțiile sportive și cele ale statului s-au făcut că nu aud, în joc fiind mari interese și mari sume de bani. A trebuit, după cum se știe, să intervină un organism internațional, FIFA, pentru ca acest caz flagrant de încălcare a legilor să fie luat, în sfîrșit, în discuție. Demersul lui Andrei Oișteanu, pornit din îngrijorarea față de un fenomen social periculos, ar trebui continuat de către oameni cu autoritate și putere de decizie în stat.

Idealul onest al polițistului

La începutul săptămînii trecute aproape că n-a fost cotidian care să nu pună pe prima pagină conflictul dintre Patriarhul Teoctist și Guvern. Un conflict fără precedent în România, provocat de faptul că din proiectul legii cultelor, în care Biserica Ortodoxă era definită ca Biserică Națională, Executivul a eliminat această definire. Problema e cu atât mai delicată cu cît, în sondaje, Biserica e cotată cu peste 80% din încrederea alegătorilor. Politic, Guvernul se află într-o situație mai mult decît neplăcută – pe de o parte ar trebui să promoveze o lege care să garanteze egalitatea tuturor cultelor din România, iar pe de alta să țină seama de tradițiile ortodoxismului, biserica majoritară în România. Situația Guvernului e cu atît mai delicată cu cît în coaliția puterii punctele de vedere sînt împărțite. Ce efecte ar putea avea electoral acest conflict? E suficient de spus că în 1996 același patriarh Teoctist i-a sfătuit pe alegători să nu voteze ateismul, fapt care a avut, consideră specialiștii, un cert efect asupra electoratului. Lucrurile sînt tulburi însă chiar și în ceea ce privește reacțiile venite din partea unor ierarhi ai Bisericii Ortodoxe care nu consideră că biserica ai cărei slujitori sînt are nevoie de titulatura *națională* pentru a-și face misiunea. Reprezentanții partidelor din coaliția guvernamentală sînt, din nou, divizați. Țărăniștii nu acceptă ideea atît din motive de imagine internațională cît și pentru a nu-i scăpa de sub control pe greco-catolicii care l-ar putea urma pe Victor Ciorbea dacă guvernul ar urma varianta dorită de patriarh. Se pare că PNȚCD-ul face acest joc și pentru a-i readuce la sine pe cei care au urmat nou înființatul partid al lui Vicotr Ciorbea în care unul dintre fruntași este părintele greco-catolic Matei Boilă. Liberalii, care au reprezentanți în Guvern, s-au despărțit de hotărîrea de la Palatul Victoriei, pentru a juca pe cartea patriarhului. PD a adoptat o atitudine prin care încearcă să împuște doi iepuri dintr-un foc, admițînd meritele istorice ale Bisericii Ortodoxe, dar ferindu-se să accepte că aceasta ar putea deveni națională. Liberalii îl susțin pe patriarh, iar liderii UDMR cred că nu e cazul ca B.O.R. să devină biserică națională, pentru a nu se ajunge la exclusivism. Opoziția în schimb a mers în întregime de partea patriarhului. Evident că în aceste condiții e cu putință ca Guvernul care oricum nu se bucură de prea mare popularitate să intre într-o criză de credibilitate care i-ar putea fi fatală la primul șoc social mai serios. Acest conflict e o probă suplimentară că în ceea ce privește puterea Guvernului de a-și impune punctul de vedere, aceasta nu prea există. Cu nemulțumiri mai puțin vehement afirmate, dar mai primejdioase se confruntă Guvernul din partea angajaților Ministerului de Interne. Acestei nemulțumiri Cornel Nistorescu îi consacră un editorial în EVENIMENTUL ZILEI, intitulat "Drama polițistului sătulo-flămînd". Polițiștii nu se bucură de prea mare trecere în sondajele de opinie. Cornel Nistorescu e de părere că plîngerile polițiștilor că nu se mai ajung cu banii de la buget nu-i fac pe apărătorii ordinii niște oameni loviți de sărăcie. După opinia lui Nistorescu, polițistul autohton știe să se descurce, astfel încît e aproape exclus să fie întîlniți polițiști flămînzi cronic sau, mai rău, muritori de foame pentru că n-au primit adaosurile cuvenite la salariu.

Cronicar

LA MICROSCOP

UN ALTFEL DE TALK-SHOW

NOUA FORMULĂ a *Chestiunii zilei* de Florin Călinescu mi se pare cea mai substanțială schimbare cu mijloace proprii din programul de toamnă a televiziunilor care contează în România. N-am, recunosc, atîta imaginație încît să-mi dau seama ce se va întîmpla peste cîteva luni cu această emisiune, dacă luăm în calcul că numărul de invitați posibili ca notorietate în România nu sînt prea mulți. Dacă însă emisiunea lui Florin Călinescu e destinată ca la un moment dat să preia șocul campaniei electorale, altfel decît prin numărul de ore de antenă cumpărate de un partid sau altul, adică și pentru a face din disputele campaniei electorale prilej de chestiuni ale zilei, atunci, cu siguranță, această emisiune are viitorul asigurat pînă în anul 2000, spre sfîrșitul său.

Am discutat imediat după apariția acestei emisiuni cu cîțiva comentatori politici, dar și cu persoane specializate în emisiunile de televiziune. Comentatorii politici au fost vădit marcați de faptul că emisiunea lui Călinescu provoacă o breșă ucigașă în seriozitatea tuturor talk-show-urilor de la televiziunile concurente, prin brusca detensionare a gravității discuțiilor care au loc în emisiunile de acest soi. Florin Călinescu nu pune întrebări, discută relaxat cu invitații săi despre chestiuni foarte serioase și le aduce în prim plan umorul pe care unii dintre ei poate că nici nu visau că-l au. Pe de altă parte, însă, în ce măsură oamenii politici vor accepta ca la emisiunea lui Călinescu să aibă umor, iar la alte emisiuni, serioase, să revină la gravitatea mortală și agresivă caracteristică talk-showului clasicizat de alte posturi de televiziune și, pînă la un punct, la ProTV.

Pentru moment, să facem o scurtă incursiune în ceea ce aș numi clasicul talk-show de televiziune autohton, indiferent de postul care îl găzduiește. El cuprinde ultima afirmație a invitaților, care se lasă foarte adesea provocați de intențiile filobelicoase ale moderatorului care îi atrage în diverse capcane mediatice, potrivit principiului porumbelului scăpat pe gură. La capătul unei asemenea emisiuni, presa scrisă sare pentru a înhăța porumbelul și pentru a face din el știre. O știre de obicei gravă, chiar dacă, în context, cel care a scăpat porumbelul poate că nici măcar nu și-a dat seama că a spus ceea ce ar fi fost bine să tacă.

Talk-show-ul clasic nu limpezește mai niciodată o situație în evoluție, ci o complică și mai rău. Un conflict de replici poate deveni astfel unul de principii, cu săpare de tranșee și mobilizări generale, dacă invitatul sau invitații se lasă zgîndăriți de moderator. Acesta din urmă, lipsit mai totdeauna de posibilitatea de a conduce o discuție altfel decît în termeni de tipul conflictelor *care pe care*, se simte cu misia împlinită cînd reușește să transforme un conflict în scandal, cu mari vărsări de adrenalină printre telespectatori.

Florin Călinescu, antrenat în relativizarea conflictelor de tot felul de pe vremea fostei *Chestiuni a zilei*, mizează pe o audiență care nu vrea să vadă curgînd sînge, ci așteaptă o atitudine pozitivă din partea moderatorului și un final înseninător al emisiunii. El știe un lucru – că telespectatorul e tot mai încîntat cînd i se oferă o perspectivă superioară asupra unui conflict dat, decît dacă e ținut pe post de suporter cu pumnii încleștați. Probabil că publicul țintă al emisiunii sale sînt indecișii, dar și cei care s-au săturat să-și piardă nopțile asistînd la meciuri verbale pe un ring în care preferații lor cîștigă oricum, pentru simplul motiv că, indiferent ce ar spune, ei trebuie să cîștige.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

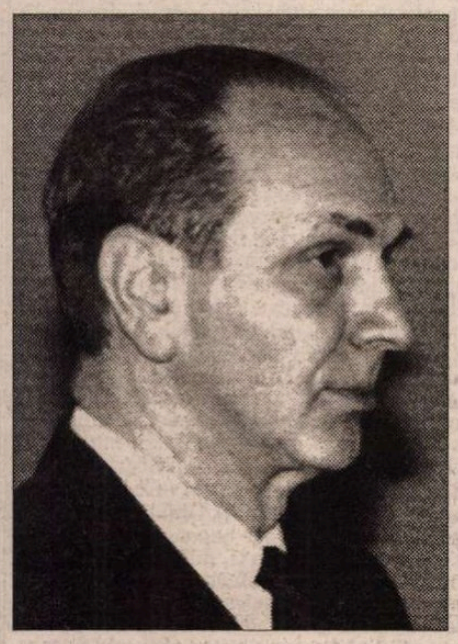
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 septembrie – 5 octombrie 1999
(Anul XXXII)

39



La o nouă lectură:

GEORGE CIORĂNESCU

(pag. 12-13)

Jucărioare pentru critici

(pag. 7)

Strict confidenţial

(pag. 3)

Corespondenţă din New York

(pag. 22)

(pag. 10)

Festivalul de la Veneţia văzut de Eugenia Vodă

(pag. 14-15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cazul Brâncuși

POLEMICA iscată în ultima vreme în jurul paternității lui Brâncuși asupra unui număr de sculpturi necunoscute specialiștilor este semnificativă și dincolo de miza (enormă!) a stabilirii adevărului. Încă o dată observăm cum dispute ce s-ar cădea să fie științifice deraiază în delir naționalist. Frizînd, la limită, impostura. Deloc întîmplător, printre susținătorii paternității îi regăsim pe cîțiva dintre protocroniștii de odinioară. Ca istoric literar ce mă pretind, am fost alarmat tocmai de prezența în arenă a unor oameni binecunoscuți pentru fanteziile lor dubioase, cum ar fi aceea a asasinării lui Eminescu de către o cabală liberală, cu perfidul aport al lui Maiorescu. N-oi fi eu cel mai competent în Brâncuși, dar tărășenia protocronică m-a pus pe gînduri. Cît despre personajul principal din toată această poveste, prefer să-i tac pînă și numele: el este un veleitar și un uzurpator de titluri și funcții, specie destul de răspîndită astăzi, de profitor al haosului din instituțiile de cultură. Aș minți, apoi, dacă m-aș arăta foarte uimit de cauționarea de către revista *Literatorul* și de dl Fănuș Neagu a unei farse ce poate deveni periculoasă. Invocarea beneficiului spiritual pe care națiunea l-ar avea de pe urma "ineditelor" lui Brâncuși și condamnarea ca răi români a celor care se îndoiesc țin de același tip de argumentare ideologică păgubitoare nu numai pentru istoria intelectuală, dar chiar pentru prestigiul nostru național. Din fericire, grosolana și imorala campanie de îmbogățire pe căi ilicite a patrimoniului brâncușian (și, firește, românesc și mondial) a primit o replică promptă din partea dnilor C. Stănescu și C.R. Constantinescu în ziarul *Adevărul*. Apelul lor, absolut necesar, la calm și la circumspecție științifică i-a adus aproape în pragul unui proces de calomnie. Despre cel de intenție, ce să mai zic. El este, oricum, la modă. A solicita dovezi și probe a devenit, în zilele noastre, insuportabil pentru unii.

Trebuie să spun că astfel de dovezi și de probe există: *dar nu în favoarea, ci împotriva* tezei conform căreia sculpturile cu pricina, datate de "descoperitorii" lor între 1897 și 1904, și, cu o excepție ori două, văzute de noi, ceilalți, doar în fotografii, ar aparține cu adevărat tînărului Brâncuși.

Se știe că Brâncuși, pasionat de arta fotografică, a avut plăcerea și grija de a-și fotografia singur lucrările. A fost publicat și un album cu aceste fotografii admirabile. Lucrările care ni se propun acum ca fiind opere ale sale de început nu sînt nici menționate de vreo sursă din epocă, nici fotografiate de autorul lor. Brâncuși era totuși prea scrupulos ca să le treacă sub tăcere. Fapt e că nu le pomenește nici chiar el vreodată și, cum arătam, nu pune ochiul aparatului pe ele. Oare de ce? Singura ipoteză îngăduită este că nu-i aparțin. Și avem pentru aceasta o dovadă de necombătut. Dl Barbu Brezianu (neconvins din capul locului de autenticitatea "ineditelor") a prezentat, în emisiunea mea de la Pro.Tv., unde l-am invitat, o fotografie, făcută de Brâncuși, înfățișînd un cap de copil, pe dosul căreia sculptorul a scris cu mîna lui, în franceză: "prima operă în marmoră". A notat și data: 1907. De ce să fi mințit artistul, împingînd anul în care începea să lucreze piatra atît de departe de acele 17 ori 40 (dacă nu cumva ar trebui însumate) sculpturi abia astăzi aduse la cunoștință publică, din care majoritatea ar fi în piatră? Nu este nici un răspuns serios la această întrebare. ■

(Continuare în pag. 3)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bingosex, bingolene, bingocinism

UNUL câte unul, marile baloane ce i-au înălțat pe CDR-iști la putere s-au dezumflat. S-au dezumflat cu un fâsâit penibil, urât ca o trâmbiță apocaliptică. Conducătorii noștri de azi pierd teren pe propria mână, dirijați de o echipă țărănistă nu numai derutată și depășită, dar evident rău intenționată și lacomă. Promisiunile din campania electorală sunt amintiri penibile. Ciudat, însă: pe când nouă ele ne provoacă dureroase coșmaruri, liderilor politici le iscă doar neglijente ridicări din umeri!

Prea puțină lume pare să-și mai dea seama în România de importanța gesturilor morale. Ar fi și greu, ba chiar insolent, să ceri unei populații de pe chipul căreia s-a stins lumina speranței, cocoșată de biruri, umilită și când primește, și când dă bani, spre a-și achita datoriile față de stat să se comporte demn. Ce moralitate să pretinzi unei mase informe, sărăcită și batjocorită de cinsimul politicienilor? La ce comportament etic să ne așteptăm de la cei care văd ziua de mâine prin cețurile spaimei și ale disperării? Cum am putea convinge un tineret născut apatic, în a cărui minte e înșurubată doar ideea părăsirii cât mai grabnice a corăbiei scufundate până la nivelul punții de comandă, să se comporte cu vrednicie? Ce model comportamental i se oferă românului, când întreaga pătură politică excelează în iresponsabilitate, necinste și lăcomie?

Mi s-a întâmplat, acum câteva luni, să trec pe lângă o imensă masă de oameni care, într-o liniște încordată, asculta ordinele unor indivizi plini de energie: "Voi, treceți mai la dreapta, voi, ceilalți, încolonați-vă începând cu stâlpul din stânga!" Scena, care de atunci se repetă zilnic - și nu doar în marea piață timișoreană unde o văd eu -, m-a intrigat profund. Îmi evoca o demonstrație de 1 mai sau 23 august, deși nu simțeam nici tradiționalul miros de mititei și nici steaguri roș-tricolore nu fluturau în preajmă. "Evident", mi-am spus, "o grevă!" Deducția părea logică, pentru că de ani buni doar grevele pot să-i solidarizeze pe români!

Curios să aflu cărei categorii sociale îi ajunsese de data aceasta cuțitul la os, m-am apropiat de un domn ce stătea calm și l-am întrebat: "De la ce întreprindere sunteți?" M-a privit contrariat, fără să-mi răspundă. Am insistat cu întrebările: "Pentru ce faceți grevă?" Oarecum plictisit, dar și vag amuzat, mi-a răspuns: "Nu e nici o grevă, domnule! Aici se vând bilete pentru tombolă!"

Umilit de lipsa mea de perspicacitate, m-am îndepărtat în grabă, dar nu fără să mai arunc câte o privire înapoi, spre mușuroiul vioi de "gamblers", spre gloata organizată în jurul mirajului îmbogățirii (sau măcar al câștigului) fără muncă. Aici am ajuns. Nu e ziar să nu facă reclamă unor concursuri tentante pentru bizonul care nu știe cum se câștigă banul, nu e post de radio să nu te invadeze sonor cu promisiunea sutei de milioane sau a miliardului. Emisiunile culturale ale canalelor de televiziune au fost înlocuite de concursuri imbecile, croite pe măsura unor handicapați mintal. Domnișoare a căror vulgaritate e întrecută doar de lungimea picioarelor, te îmbie semiobscen "să participi și tu" (un "tu" care a devenit marca bătutului național pe burtă și a amestecului de apă și pământ care e societatea românească de azi), actori de mâna a treia ajunși "embleme" ale inteligenței ungromoldo-valahe îți explică ce avantaje poți avea dacă "joci și tu chiar acum"!

Etica muncii a devenit la noi o vorbă de batjocură, cinstea și onoarea stârnesc hohote de râs mai ceva decât bancurile porcoase. Întreaga națiune e chitită pe jocuri de noroc, lene și sex. O distinsă profesoară universitară îmi povestea că petrecând câteva zile într-un mare hotel bucureștean a fost șocată de scabroșenia filmelor porno ce se transmiteau necontenit la televizorul din cameră. "Dar de ce v-ați uitat la ele?", am întrebat contrariat. "Evident că nu m-am uitat! Însă chiar în fracțiunea de secundă când treceam de la un canal la altul eram agresată cu imaginile de-un naturalism insuportabil!"

Cum s-a ajuns aici? Prin ce vrăjitorie demonică s-a metamorfozat blândul, cumsecadele, omenosul nostru popor în haita dezlănțuită pe care o vezi nu numai pe stadioane (despre jungla care e societatea noastră vorbesc supranumele sinistre ale unor echipe de fotbal, scandate cu o plăcere bestială de suporteri: "câinii roșii", "lupii galbeni", "skins", și alte aberații de același fel, care ar trebui să dea mult de lucru psihiatrilor), dar și în înalte locuri publice? Când un Vadim Tudor vorbește la tribunal ca-n romanele de ultimă speță ale lui Eugen Barbu, când Funar a transformat xenofobia într-un mod de existență la care participă indolent un oraș care pe vremuri avea stil și demnitate, dar mai ales când opinia publică își dovedește clipă de clipă lașitatea, ce mai e de făcut și ce mai e de așteptat? Ca într-o farsă de cel mai prost gust, în loc ca Funar să fie arestat imediat pentru iscarea unui grav conflict diplomatic (sau, după caz, supus unui control medical riguros), o poliție care se știe cu musca veșnic pe căciulă îi... avertizează părinteste pe acarii Păun!

Fostele vedete ale societății civile, ajunse astăzi la putere, se comportă ca și când s-ar fi născut cu haina militară și ar fi trăit doar în cazărmi. Comploturi meschine, aranjamente dubioase și fățărnicie cât încape - cam la atât se reduce contribuția celor care reprezentau simbolul schimbării în România. Legea dosarelor de securitate, care ar fi putut constitui un pas esențial în asanarea societății românești, reprezintă, după ce a fost morfolită între dinți de parlamentarii de toate culorile, documentul prostituării morale definitive a acesteia. Vrem să ne alăturăm Uniunii Europene, dar nu dorim nici în ruptul capului să facem ceea ce au făcut nemții, motorul acestei instituții a bunăstării. Cartea lui Timothy Garton Ash, "Dosarul meu de securitate", recent tradusă la Humanitas, o palpitantă descriere a funcționării mecanismului represiunii polițienești-ideologice din fosta Germanie de Est, va trece, firește, neobservată într-o lume în care nesimțirea lui Iliescu și Năstase, aberațiile lui Vadim și Păunescu, oracăielile de mahala ale lui Gavra sau Băsescu, ori tânguirea patriotardă a mai tuturor "aleșilor" nației domină copios discursul public. Există toate șansele ca singurul cititor al acestei cărți să fie, pe patul de spital, înfrântul luptei pentru aflarea adevărului, dl. Ticu Dumitrescu.

Să ne mire, atunci, că ultima găselniță a actualilor guvernanți e constituirea unei alianțe care-și propune ca țel suprem blocarea accesului spre putere a P.D.S.R.? Numai atât? Dar cum rămâne cu democrația? Cum rămâne cu prosperitatea promisă populației? Cu sacrificiul conducătorilor? Cu onoarea și demnitatea? Merită, oare, să ne sacrificăm alți patru ani din viață pentru ca mincinoșii din 1996 să ne intoxice în continuare cu fumurile neputinței și ticăloșiei lor? Așteptăm, pentru a-i revota, argumente mai solide!

■

P.S. Curiozității insidioase a d-lui Cristian Tudor Popescu (v. întristat-iritatul său articol "Ne sluciaino!" - sper că am transcris corect! - din numărul precedent al "României literare") privind locurile în care m-am "instruit" îi contrapun următorul extras de C.V.: Școala generală numărul 1 din Arad, Liceul nr. 5 din aceeași localitate, Universitatea din Timișoara (Facultatea de filologie, secția engleză-franceză), doctorat la Universitatea din București, burse la mai multe universități și instituții culturale americane și engleze. Din păcate, n-am avut prilejul să studiez, în nici una din acestea, măcar o singură oră de limba rusă! Astfel încât subtilitățile (de vor fi fiind!) ale textului d-lui Popescu, construit pe dialogul subtextual, probabil familiar domniei-sale, cu marea cultură și (sinistra) politică a U.R.S.S., îmi sunt inaccesibile. Iar în rest - rămâne cum ne-am înțeles!

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ATÂTA timp cât versurile rămân secretul nostru, cât nu le arătăm nimănui, din sfială ori neîncredere în noi înșine, atâta timp cât ele ne ajută în singurătate să ne imaginăm comunicarea, ele, versurile funcționează aproape ca o mângâiere, eficientă ca o mângâiere, fără alte pretenții. Lucrurile însă se schimbă radical, iau o altă turnură din momentul în care simțim nevoia să le arătăm, să le scoatem în lume, să le probăm rezistența, să le punem în situația de a se bate pentru viața lor și uneori a le obliga să moară dacă nu sunt artă, dacă nu sunt poezie ci numai versuri, versuri fără nici un dumnezeu. Rândurile acestea, stimată doamnă, nu sunt scrise neapărat pentru dvs. ci pentru o categorie întreagă de femei sensibile care scriu plasându-se între melancolie și patetism. Și iată de ce cred că terțina de final a *Trecerii,* de pildă, care acasă sună foarte bine așa, "Acum privesc/ cu ochi gri/ franjuri de iluzii", eu, care prin forța împrejurărilor am mai citit așa ceva de sute de ori, la sute de doamne și adolescente cărora li s-au arătat în singurătate franjurile iluziilor, mi-aș fi dorit poate altceva, altfel spus, aceeași idee dar cu alte cuvinte, metafora întărită, serioasă, demnă, dură. Mi-aș fi dorit ca dvs. să vă fi închinat poemul cu pricina astfel: "Acum privesc/ cu ochii mei gri/ iluzii în ochi", ori altfel, evitând franjurile, preferând o atitudine fermă față în față cu înșelătoarele. Trecând, pe pagină, dactilografiind poemele la rând, la poemul următor, fără titlu acesta, el începe așa, "Privesc în tavanul/ învăluit în fum/ și visez clipa de eter albastru". Acțiunea de a privi, verbul *a privi,* reluate, la vedere, la o atât de mică distanță pe pagină, dau senzația de sărăcie. Este, vă spun trecând mai departe, deajuns un singur cuvânt prost ales sau de umplutură ca să se risipească impresia aproape bună la lectura poemului. Acest cuvânt în plus poate fi *imens* sau poate fi *șiroind,* chiar și *bezmetic* mi se pare stricător, eu le-am simțit diluante și patetice feminizând finalul *Cercurilor verzi.* Fără ele, priviți, stimată doamnă, finalul poemului rămâne viguros, convingător: "Jocul lor se închise/ în cercul verde/ topit în propriul fluid//// în cercul verde/ al pământului". Vă îndemn să încercați o vânătoare de adjective în toate textele dvs. Adjectivele sunt moartea poeziei. Răriți-le drastic, păstrați adjectivul, epitetul, numai din loc în loc, cât mai rar cu putință, și va fi mult mai bine, mai mult aer în text, mai multă libertate, o zare deschisă spre gustul modern. Poemul *Mim* este unul din frumoasele grupajului, dar cu un număr ceva mai mare de cuvinte decât ar fi fost necesar ca să nu-i găsesc pricină de nemulțumire. Dvs. ați mers către final cum ați crezut de cuviință, dar eu, cititorul, v-am asimilat versurile privindu-le din alt unghi, modificându-le pentru mine topica, evitând lungimile, păstrând, pentru că stă în puterea mea și în libertatea mea, numai ceea ce îmi folosește, lucrând (pe textul ce mi l-ați oferit) în favoarea mea, a plăcerii mele de cititor (întrebat de autor asupra calității versurilor). Ghilimele n-au rost deci: Privirea ta bolnavă/ face să putrezească aerul./ Asist neputincios/ Totul se îmbolnăvește în jur./ Te văd murind/ și nu pot să te salvez./ fața ta, sufletul, ochii și gura de mim/ inspiră incoerență, neputință și maculare... În fine, stimată doamnă, dorindu-vă spor la cartea începută, convinsă în adâncul sufletului că talentul pe care-l aveți e o duioasă și prețioasă moștenire, vă mai aștept cu roade din când în când. (*E.I.,* Ploiești) ● "De vecii-ți valurile rump a crestei grea podoabă/ A spumei valuri albe trec încet ca să mă soarbă/ Si de deschid încetișor un ochi, închid pe altul/ Ca îmbătată de visări să nu mă-pingă malul// De vuietu-ți îndepărtat îmi pare muget groaznic/ Imi zic că-n lume nu-i nimic să tremure mai jalnic./ Si de încerc să mă întorc, urechea stă la pândă/ Ca aromită de cântări să nu rămână surdă..." *Reverie marină,* din care am citat strofele de început, scrisă acum trei ani, adică la 16 ani ai dvs., arată o situație incertă, o stare destul de tulbure a înclinației literare pe care o aveți. Ceea ce compuneați atunci era un exercițiu pur, fără soartă, o pendulare în ritmul altuia, sub cerul altuia, ușor de recunoscut. Un exercițiu grațios și atât, o încercare de pastel cu bruiajul silabelor în plus, cu limbajul desuet al celor care au tendința să se oprească cu lecturile la clasici, la Eminescu, adică la mult prea puțin. V-am înțeles, cred, corect și fratern mărturisirea, chiar dacă nu precizați concret cauzele impasului: "Ceea ce simt acum – spuneți – nu e umilință, ci o strângere de inimă dureroasă pe care nu pot s-o înlătur decât considerându-vă prietenă. Încercarea aceasta a mea, după atâta timp (scriu versuri de la 15 ani) au o semnificație mult mai profundă decât aș putea-o explica în aceste câteva rânduri. Vreau ca înainte de a cădea pradă aridității în gândire și simțire... (sunt studentă la ASE), să îmi urmez pentru o primă și ultimă dată înclinația literară care mi-a fost atât de brutal refuzată". Nu știu cine v-a refuzat cu brutalitate, dar poate că a avut dreptate s-o facă. Talentul dvs. este departe de a se fi decantat. Dar între ce scriați în adolescență și textele recente este o diferență. Dacă abandonați lupta, dacă nu mai încercați, nu veți ști niciodată ce ați pierdut, poate din lașitate, poate din disperare. Greșiți dacă credeți cumva că un contabil nu poate fi dublat, cu puțin efort și ambiție, de un poet. Contabilul poate uneori aduce pâinea cea de toate zilele pe masa poetului. (*Dora,* București) ● Pregătindu-vă temeinic pentru întâmpinarea poeziei care stă *să țâșnească la suprafață,* mi se pare puțin riscată întrebarea "De ce titlul *Ape cu plute*"? De ce *Sala nervilor,* de ce *Cheia închisă,* de ce *Roua plural,* n-aș ști, vă rog să mă credeți, să vă răspund cu un singur răspuns. Ceea ce am vânat eu cu ajutorul lor, dvs. cu siguranță că vă stă la îndemână, ca niște priveliști mereu în schimbare. Vedeți ceea ce am văzut eu, dar puteți vedea și altceva, înmulțind ori împuținând, ori mai ales schimbând sensul de la care am plecat. Așa va fi și atunci când dvs. însivă vă veți decide să scrieți. În fine, în numele colegilor mei vă mulțumesc pentru aprecieri. Mi-ar face plăcere să aflu cum ați urmărit *reveria* în poezia autorilor preferați, singură, fără ajutor teoretic, fără altă bibliografie decât cărțile marilor poeți. (*Alina Răsinaru,* Sibiu) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

ACTUALITATEA

STRICT CONFIDENȚIAL

ÎN ROMÂNIA funcționează încă principiul (?) secretului de stat, după care *tot* ceea ce e important trebuie ținut într-un mister *total*. În zadar, parcă, se vorbește despre transparență, ea nu reușește să disloce prea mult secretomania ca stare de spirit. Iar când face valuri totuși, în urma ei rămân, evident, numai dez-văluiri, efecte parțiale ale unor în-văluiri.

Jung scria despre faptul că o colectivitate (asociație) se coagulează cel mai temeinic în jurul unui secret. Secret presupus, ori secret real - nu e nici o deosebire atunci când fascinația lui centripetă se exercită în jur. Dar nu exagerăm oare persistând în această înclinație? Să observăm că noi nu avem *un* secret, care să ne conducă la o convergență, la o conjugare; noi avem o inflație de secrete care ne despart și ne pulverizează orice simț al perspectivei reale și al organizării. Câte milioane are populația României - aproape tot atâtea mistere. Omul - și misterul. Ne suntem nouă înșine, de altfel, câte un mister.

Jung poate să ne mai aștepte: suntem în curs de a elabora o serioasă erată, sau adăugire - cât un volum, în care se va vedea cum sentimentul colectiv al unui mister împărtășit, care face să funcționeze orice angrenaj social într-o strictă realitate poate fi întors pe dos, ca o formulă copiată începând cu sfârșitul.

Populație & societate este titlul unei publicații despre care până mai ieri nici nu am știut că există. Ea are 8 pagini și este "periodic al Centrului de Cercetări Demografice al Academiei Române". Nr. 5 pe sept.-oct. 1998 conține doar trei articole, semnate de acad. Vladimir Trebici, Elena Cristina Brădățan și Vasile Ghețău. *Non multa, sed multum:* "circulara" se citește cu sufletul la gură.

Primul dintre articole, intitulat "Este nevoie de o conștientizare globală în legătură cu tendințele demografice", se bazează pe date furnizate de Comisia Națională pentru Statistică, dar și de către mass-media. Sunt identificate în principiu șase tendințe, într-o formă succintă și de impact interpretativ. Ceea ce se "întâmplă" în acest articol al lui Vladimir Trebici ne atinge pe toți în cel mai înalt grad, dacă ar fi să amintim fie și numai aprecierile asupra mortalității în rândul românilor, ori de predicțiile alarmante asupra reducerii numărului acestora în următoarele decenii.

Ultimul dintre articole, cel semnat de Vasile Ghețău - "Oamenii politici nu înțeleg complexitatea demograficului" - se preocupă de același declin al populației, pe baza unui riguros "limbaj al cifrelor". Printre altele aflăm cum, contrar unor ambiții moromețiene, mulți dintre orășenii de azi migrează la sate, nu pentru a admira idilica plecare a cocorilor toamna, ci pur și simplu pentru a-și asigura un nivel minim de subzistență.

Am lăsat intenționat la urmă articolul median al Cristinei Brădățan, întrucât îmi pare că el sintetizează ceea ce, pe diverse căi, acut, întreaga revistă pare să strige cu glasul șoptit al tirajului ei sumar și cu calmul specialistului. "Lipsa de reacție la problemele comunității este mai gravă decât problemele însele", afirmă în titlu autoarea, ca un prolog al unei suite de distincții pe cât de necesare, pe atât de urgente. Se va traduce această indiferență a comunității în trei cauze, subtil amănunțite:

a) persitența în mentalul colectiv a unor atitudini specifice perioadei dictatoriale (e vorba despre lipsa de considerație pentru sine a individului);

b) indiferența indivizilor față de problemele de perspectivă;

c) lipsa deprinderilor individuale în interpretarea datelor. Aș spune că, pe lângă inspirația sociologică, se gândește aici și psihologic - și mai ales psihanalitic. Motivațiile analizate sunt traversate de mari rețele ale determinațiilor inconștiente, care ar trebui să fie luate, în general vorbind, infinit mai serios în calcul.

Cum se face că un asemenea buletin de specialitate, în opinia mea „de cea mai mare importanță pentru țară", este atât de confidențial încât aproape că nu știe nici el că există?! Și încă un buletin al Academiei Române! Oare chiar să nu avem nevoie de ideile limpezi și cu bătaie lungă ale unor hermeneuți (era să scriu, nu fără temei, „argonauți") nu doar pregătiți, ci și pasionați de ceea ce fac?

Îmi permit să cred că tocmai aceștia nu lipsesc în primul rând. Să se înlocuiască, în astfel de circumstanțe, peste tot cuvântul „lux" (pentru care „nu avem bani") cu sintagma „primă necesitate". Să se înțeleagă că nu e nici o exagerare în asta, nici o figură de stil. Pentru a tăia în carne vie, așa cum vor popoarele migratoare de guvernanți, este nevoie de ascuțișul net al distincțiilor calificate. De analizele la obiect, dincolo de frisoanele conjuncturale care nu ne lasă să ținem un creion în mână - în permanență cu ochii la vremea de afară - pentru a așterne un gând clar pe hârtie, articulat apoi cu un altul la fel de clar etc. Din care să reiasă, în cele din urmă, *un program orientat.*

Este nevoie, pe de altă parte, să se iasă dintr-o a doua capcană întinsă de timp unor oameni care nu se cunosc pe ei înșiși și care nu se definesc: programele cele mai eficiente se sprijină nu pe comenzi (politice) intempestive, ci pe o tradiție și pe un confort al cercetării, în care dorințele nu sunt din principiu și din orgoliu profesional confundate cu exigențele realității. Este nevoie, de pildă, ca o astfel de publicație să devină o instituție, ci nu un manifest ezoteric de tipul "citește și dă mai departe!"

Îmi exprim astfel convingerea că cea mai bună politică - cea strategică, cea fundamentală - pornește din afara clasei politice - și, uneori, împotriva ei.

Dar de unde orgoliu profesional, când azi cercetătorii trebuie să dea dovadă mult mai adesea de instinct de conservare?

Dorin-Liviu Bîtfoi

Cazul Brâncuși

(Urmare din pag. 1)

ÎN AFARĂ, poate, de acela că sculptorul a considerat aceste opere de ucenicie stîngace și neaderente la spiritul creației sale mature. E drept că specialiștii care le-au contemplat în fotografiile tipărite de "descoperitori" neagă că mîna maestrului s-ar simți în ele, mai ales în figurinele ca de turtă dulce atît de kitsch, pe care nici un om cu mintea întreagă nu i le-ar atribui. Sever cu sine, ce i-ar fi rămas de făcut sculptorului ajuns la Paris, în 1907, decît să le dea uitării? Dar să ne uităm bine la fotografii. Nu moliciunea formelor ori naivitatea tratării mi se par cele mai caracteristice: din contra, prezența inexplicabilă, încă din ultimii ani ai secolului trecut, în opera brâncușiană a unor motive și rezolvări pe care le credeam apanajul maturității depline. Ce straniu e bunăoară să vezi că în 1899 el imagina un *Sărut* în același fel, dacă nu la fel de stilizat ca acela la care a revenit de zeci de ori între 1907 și 1945! Așa ceva nu se poate. E ca și cum Brâncuși tînărul l-ar imita nefericit pe Brâncuși adultul. Și cum să înțelegi ce l-a determinat, o dată în posesia intuițiilor și concepției sale artistice majore, de la primii ani ai uceniciei, să "cadă" apoi într-o manieră mult mai cuminte, tradițională și chiar realistă, spre a se răzgândi, încă o dată, și a alege definitiv înalta stilizare abstractă din capodopere? Ar fi să ne închipuim că Eminescu ar fi scris, înainte de 1866, o *Glossă* și un *Luceafăr* mai naive, dar comparabile cu cele tîrzii, făcînd apoi pasul înapoi la poezia în manieră Alecsandri-Bolintineanu de la *Familia*, ca să le rescrie, în fine, cu tot geniul pe cele dintîi. Absurd. Istoria literaturii, ca și a artei, nu cunoaște o astfel de curbă creatoare.

Nu pot încheia fără să pun întrebarea cea mai grea din toate: cine și în ce scop a făurit sculpturile cu pricina? Sînt ele banale imitații după Brâncuși ale vreunui tardiv artist amator? Ori sînt falsuri făcute cu bună știință? Dacă promotorii lor au conștiința curată, ar fi bine să expună public lucrările (înțeleg că resursele financiare nu le lipsesc), începînd a ne trata cu fotografiile lor, și să apeleze la judecata specialiștilor. Pînă atunci, ne aflăm în plin scandal și, fiind la mijloc Brâncuși, el s-ar putea repede internaționaliza. Ne-am compromite mai grav decît nerespectîndu-ne obligațiile asumate față de F.M.I. Naționaliștii noștri, dacă sînt sinceri, ar trebui să știe că nu se glumește cu astfel de lucruri.

■

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

1899 (II)

"GRUPUL celor cinci", marii scriitori născuți în 1899, a fost un grup longeviv: nici vorbă, la ei, de existențe consumate în viteză, de genii romantice dispărute în plină tinerețe. Dar geniu au avut cu toții! Originalitatea lor perversă și înspăimîntătoare se umanizează dacă e privită de aproape, pentru că toți își trag rădăcinile din ceea ce secolul al XIX-lea a avut mai interesant. Și-au descoperit geniul aproape în adolescență și au întrevăzut, cînd nici măcar nu împliniseră douăzeci de ani, drumul pe care trebuie să meargă.

"Tinerețea mea cuprinde, la o scară extrem de redusă, principalele elemente ale maturității creatoare", spunea Nabokov în *Alte țărmuri*;

"Fără ca la început să-mi fi dat seama, mi-am consacrat deja lunga mea viață practicii misterioase a orașului Buenos Aires", scria Borges în *Elogiul umbrei*;

"Fără această mică artă a mea cum de-aș fi putut să-mi trăiesc mizerabila viață, deseori săracă, mereu îmbrîncită de alții!" se întreba Michaux (*Viața în curte*);

"Sînt un om complet sucit. Spaima și rușinea pe care le-ați sădit în sufletul meu de copil au rămas acolo înrădăcinate pentru totdeauna", se adresa Kawabata părinților săi, morți cînd viitorul scriitor avea doar doi ani.

Prețuirea pentru fructele coapte din *belle époque*, pentru valorile tardive ale secolului al XIX-lea, formează moștenirea de aur a "celor cinci", chiar și la un iconoclast sportiv și inconștient ca Hemingway. Picătura ascunsă de secolul XIX se află în sufletul fiecăruia.

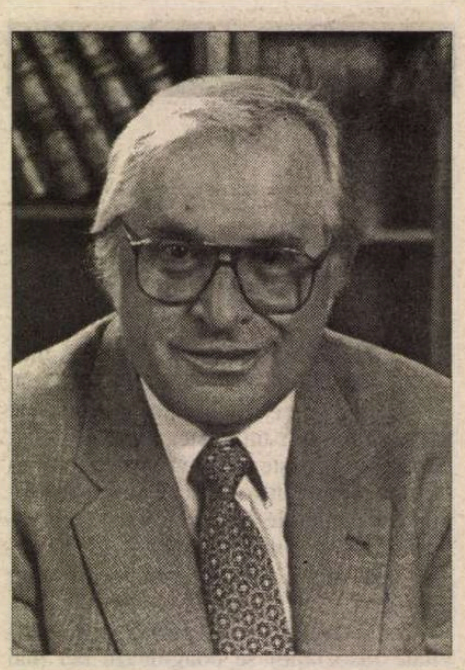
Doi dintre ei se vor sinucide, Hemingway și Kawabata, conformiștii, cei recunoscuți social în mod superlativ. Nabokov, Borges și Michaux au fost suficient de puternici pentru a înfrunta, pînă la capăt, timpul, asistînd conștienți la mărirea și decăderea literaturii căreia își închinaseră viața. Nu s-au plîns, au întîmpinat cu stoicism bătrînețea, decrepitudinea fizică, schimbarea inevitabilă a gustului public. "Îmi închipui că omul simte moartea venind și că apropierea ei îl brăzdează de oboseală și de lumină", scrisese Borges în chip de concluzie. S-au stins pe rînd, cînd geniul lor ajunsese în fază terminală; tuturor li s-a oprit inima de prea multă emoție.

"Rends-toi, mon coeur. / Nous avons assez lutté. / Et que ma vie s'arrête, / On n'a pas été des lâches, / On a fait ce qu'on a pu" (Ecuador) : epitaf pentru întregul grup, compus de cel mai discret și mai profund dintre membrii lui, de Henri Michaux, atunci cînd veacul abia începuse, iar în 1928 nimeni nu știa cum va continua.

În anul 1899 nu s-a născut în România nici un scriitor important (I. Peltz ori Mircea Damian nu depășesc limitele locale). Dar (ce întîmplare!) "grupul celor cinci" a fost omagiat de timpuriu în literele române, chiar înainte de perceperea lui universală. În *Exercices d'admiration*, Cioran, cel mai avar în elogii dintre marii gînditori ai veacului, a găsit totuși fraze somptuoase pentru a-i celebra pe Michaux și pe Borges. Despre ultimul: *"Un des esprits les moins pesants qui furent jamais, le dernier des délicats"*. E destul, nu-i așa?, mai ales că este spus în formulă lapidară, de unde n-ai putea mișca nici măcar o literă.

■

Nici învins, nici învingător



AŞ VREA să nu fiu suspectat de porniri partizane dacă voi susţine că în anii post-decembrişti afirmările cele mai impunătoare în roman le datorăm câtorva exponenţi ai generaţiei din care eu însumi fac parte. Constatarea este de altfel la îndemâna oricui. Nicolae Breban, ca să exemplific, este autorul trilogiei *Amfitrion* (1994), după care a venit cu *Ziua şi noaptea* (1998), primul volum al unei tetralogii în lucru. Dumitru Ţepeneag a dat în 1996 *Hotel Europa* şi în 1998 *Pont des Arts* (apărut întâi în Franţa, în traducerea lui Alain Paruit), acestea fiind primele două tomuri ale unui vast ciclu epic. Urmează al treilea, *Marâmouresch,* din care deja revistele publică fragmente. Anul acesta, la începutul verii, a apărut masivul roman al lui Augustin Buzura *Recviem pentru nebuni şi bestii,* scriere prin care autorul reintră în scena propriu-zis literară, după 11 ani de absenţă.

Despre cărţile amintite ale lui Breban şi Ţepeneag, cu excepţia uneia, am avut prilejul să-mi spun părerea la apariţie. Voi nota acum câteva impresii despre noul roman al lui Augustin Buzura, prozatorul a cărui evoluţie am urmărit-o de aproape, de-a lungul anilor, în cam tot ce a tipărit.

Primii comentatori ai *Recviemului pentru nebuni şi bestii* au întâmpinat cartea ca pe un eveniment al literaturii din ultimii ani şi al vieţii noastre literare. Alex. Ştefănescu a vorbit, în cronica din "România literară", despre "revenirea spectaculoasă" a prozatorului, şi la fel, în "Adevărul literar şi artistic", tânărul critic Daniel Cristea-Enache: "această recentă şi spectaculoasă apariţie editorială". Pentru Tudorel Urian, în "Cuvântul", cartea în discuţie reprezintă o "revenire în forţă" a lui Augustin Buzura.

În parte aceste reacţii se explică prin lungul interval lăsat neacoperit de prozator între cartea sa anterioară (*Drumul cenuşii,* 1988) şi cartea de faţă. Cu toate impedimentele, Buzura izbutise, înainte de 1989, să fie prezent pe piaţa literară aproape ritmic, la 3-4 ani cu un nou roman, ceea ce nu i s-a mai întâmplat după '89, când atâta vreme nu a mai dat nimic. Lunga tăcere a importantului prozator a intrigat, iar revenirea sa "în forţă" nu se putea să nu stârnească ecouri.

Până la "revenire" s-a bătut însă multă monedă în legătură cu motivele absenţei (retragerii?) lui Augustin Buzura din competiţia literară post-decembristă. Unele lucruri care s-au spus despre "cazul" său au fost interesante.

Nu mă refer, mă grăbesc să precizez, când spun că au fost interesante, la acele speculaţii, mai degrabă răuvoitoare, care vizau aspecte ce nu privesc literatura: antrenarea scriitorului în activităţi administrative şi de reprezentare, deghizat politice, cum s-a spus că erau, devoratoare de timp şi de energie etc. Nu la acestea mă refer, ci mai ales la acele raportări ale literaturii lui Buzura la condiţiile în care a fost ea scrisă înainte de 1989, condiţii constrângătoare impuse de cenzură. Tocmai pentru că erau astfel, s-a spus, aceste condiţii l-ar fi stimulat pe Buzura să scrie. Existenţa cenzurii l-ar fi incitat, l-ar fi provocat pe acest prozator la un efort, tenace şi ingenios, de opunere la interdicţii, cu efecte în latura creativă până la urmă binefăcătoare. Cenzura îl ţinea în alertă, îl tensiona, îl mobiliza să scrie în aşa fel încât să înşele controlul ideologic. Să-l înşele nu să i se adapteze, să găsească soluţii literare apte să-i facă transmisibil, în condiţiile supravegherii ideologice, mesajul critic antitotalitar. Dispărând, după 1989, interdicţiile "stimulatoare", scriitorul s-ar fi văzut dintr-odată lipsit de motivaţie şi deconcertat, derutat. Ce să scrie şi cum? Asemenea oricărui vechi captiv devenit pe neaşteptate liber, nu va şti ce să facă cu libertatea, cum să profite de ea. Ca scriitor nu va şti cum să fructifice libertatea literar.

Să fi fost chiar aceasta situaţia lui Buzura şi aici să fi stat explicaţia faptului că mai bine de un deceniu el nu s-a manifestat ca romancier? Poate să fi fost vorba şi de aşa ceva, în oarecare măsură şi numai pentru un timp. Şi alţi scriitori, de altfel, în primii ani post-decembrişti, s-au simţit descumpăniţi de evenimente, smulşi de la scrisul lor literar pe care l-au înlocuit, unii dintre ei, cu o febricitantă, cu o debordantă angajare în publicistică.

La Buzura cred că este de văzut totuşi şi altceva decât numai efectul şocului schimbării de orizont, al contactului nepregătit cu o lume a scrisului în care nu a mai funcţionat cenzura.

Prozator realist interesat de *procese* şi nu doar de surprinderea unor instantanee, urmăritor, în toate cărţile lui, al relaţiei cu timpul istoric şi al felului în care mecanismele istoriei îl manevrează pe omul comun, Buzura avea nevoie să ia o oarecare distanţă, literar vorbind, faţă de realităţile post-decembriste, să le dea răgaz, acestora, să-şi precizeze cursul şi fizionomia. Este adevărat că nu doar lumea de după 1989 apare în roman, ci şi aceea dinainte, din anii ultimi ai regimului Ceauşescu, eroii aparţinând în egală măsură, putem spune, şi unei epoci şi celeilalte. Dar aceea dinainte îi era scriitorului cunoscută, elucidată, o înfăţişase în romanele care-i creaseră faima de cronicar tic aproape pe faţă al totalitarismului, pe când aceasta de sub ochii noştri, cu atâtea aspecte încă nebuloase, trebuia desluşită, descifrată. Iar operaţia îi cerea scriitorului timp.

Tudorel Urian, în comentariul amintit din "Cuvântul", crede că avem, în sfârşit, în *Recviem pentru nebuni şi bestii,* "marele roman al tranziţiei", formulare din care numai prima jumătate îmi pare că stă în picioare. Un mare roman se poate susţine că este acesta pe care îl discutăm, prin epos, prin miza ideatică, dar unul al *tranziţiei* numai dacă folosim termenul în accepţiunea lui jurnalistică şi pur convenţională. Altfel, prin toată desfăşurarea, este un roman care dă seama mai curând despre lichidarea tranziţiei sau, dacă vrem, despre împotmolirea ei într-un punct de unde nu va mai putea fi urnită cu una cu două, repusă pe direcţie. Direcţia însăşi, reperele de ajungere, ţinta au dispărut în ceţuri pentru nu se ştie cât timp.

Sunt apoi încă prea multe, în aşa-zisa nouă societate, legăturile nerupte cu cea veche, cu sistemul totalitar prăbuşit atât de abrupt, suspect de abrupt, sunt încă prea vii reflexele formate în totalitarism, deprinderile înrădăcinate în nespus de mulţi oameni, toate opunându-se, obiectiv, "tranziţiei". Sunt în fine exponenţii vechilor structuri de putere şi de represiune, reactivaţi după temporara lor repliere tactică, reciclaţi în protagonişti ai înnoirii, ai schimbărilor repezi, erijaţi, tocmai ei, în agenţi ai tranziţiei, ai prefacerilor din temelii, sociale şi morale. Sunt "bestiile" care profită de moliciunea şi apatia "nebunilor", pentru a redeveni iarăşi ce au fost, şi mai mult decât atât, cum au proclamat sfidător, obraznic.

Totul sună prea cunoscut, de bunăseamă, dar să spunem că, proiectată epic, această problematică a zilei dobândeşte în romanul lui Augustin Buzura concreteţe umană şi se încarcă de mari tensiuni dramatice.

Evocarea epocii anterioare căderii lui Ceauşescu ne retrimite în atmosfera vechilor romane ale lui Augustin Buzura, acum el spunând însă răului pe nume fără nici o precauţie, desigur, nealuziv, ca altădată, ci direct, expunându-l în toată goliciunea şi întorcându-l pe toate feţele. O face chiar cu prea mare directitate, câteodată, aducând în pagini tonalităţi de discurs. Acelaşi lucru se întâmplă şi când este vorba în roman despre răul prezent, în depoziţiile diferitelor personaje, mai ales feminine, care mai toate dezvoltă o retorică a incriminărilor din care îşi fac aproape o voluptate. Iar această retorică recriminatoare adeseori nu vizează persoane (personaje) sau împrejurări concrete, ci starea de lucruri generală, "situaţia": "Cum să fiu fericită când văd ce se întâmplă cu noi? O degradare treptată, frică, lipsă de orizont, lene...Pur şi simplu nu mai pot suporta: întreaga mizerie din jur se insinuează în mine, clipă de clipă, mă umileşte...."

"Nici învins, nici învingător", acestea sunt cuvintele cu care romanul începe, dar ar fi putut să se şi încheie cu ele, simetric, pentru că rezumă, anticipator, însuşi destinul eroului, condiţia sa incertă pe care nicicum, până la sfârşit, nu şi-o poate clarifica. Acest Matei Popa, ziaristul post-revoluţionar (tot ziarist era, ne amintim, eroul-povestitor din *Feţele tăcerii*), nu este, într-adevăr, un învins, nici înainte de '89, nici după aceea, pentru că nu face compromisuri grave de conştiinţă. De fapt nici compromisuri mărunte nu i se pot imputa, ci numai ezitări, slăbiciuni trecătoare sau procedări greşite ale căror urmări sunt însă, măcar odată, tragice. Astfel fusese episodul trecerii clandestine a Dunării, spre Iugoslavia, când ar fi putut evita sacrificarea inutilă a Esterei, femeia iubită, dacă s-ar fi opus ferm dorinţei acesteia de a-l însoţi în periculoasa, riscanta aventură. Învins nu este totuşi Matei Popa, cum spuneam, pentru că nu face compromisuri morale, cu toate nenumăratele presiuni ce se fac asupra sa, rezistând, de pildă, înainte de '89, tuturor încercărilor Securităţii de a şi-l face colaborator, necedând nici sub tortură, când este arestat, în două rânduri, şi când refuză, adunându-şi toate puterile sufleteşti, să semneze blestematul angajament de informator: "mi s-au încleştat mâinile pe stilou, eram un fel de bloc de piatră incapabil de cel mai mărunt gest. Am spus *nu* şi m-am simţit deodată fericit, liber, plutind deasupra mizeriei în care mă aflam".

Presiunilor psihice, şantajului, ameninţărilor cu moartea ale aceleiaşi omniprezente Securităţi reciclate, le rezistă Matei şi după revoluţia anticeauşistă, când emanaţii infernalei instituţii perene, transformaţi în mari oameni de afaceri şi politicieni "patrioţi", îi pretind să le vândă ziarul pe care-l conducea şi în care îi atacase în numele dreptăţii şi adevărului. Le rezistă chiar dacă aceştia scot la iveală dosare mistificate despre trecutul său, îi incendiază locuinţa ş.a.m.d. Le rezistă dar nu-i învinge, mafia securistică şi "clonele de activişti" proliferând mai departe implacabil.

Destinul eroului, acest om al vremii noastre, "nici învins, nici învingător", este proiectat pe marele ecran social, cartea nerestrângându-se numai la cazul său ci producând una dintre cele mai cuprinzătoare şi mai elocvente imagini ale lumii care ne conţine. O lume complicată, ca să nu spunem tulbure, despre care mult aşteptatul roman al lui Augustin Buzura depune o impresionantă mărturie.

Gabriel Dimisianu

Cărţi primite la redacţie

- Ovidiu Genaru, *Orient pardon!,* poeme, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1999, 66 p.
- Alexandru Cristian Miloş, *Poemele planetelor,* cu o prefaţă de Gheorghe Grigurcu, col. "Poeţi români contemporani", Editura Eminescu, Bucureşti, 1999, 76 p.
- Viorel Savin, *Jocuri (de unu, de doi),* proze teatrale, Editura Junimea, Iaşi, 1998, 100 p.
- Viorel Savin, *Acorduri pentru urechi surde,* "din însemnările unui naiv", Editura Plumb, Bacău, 1999, 130 p.
- Florin Muscalu, *Chipul şi asemănarea,* poezii, Editura "Revista V", Focşani, 1998, 122 p., 10.000 lei.
- Florin Muscalu, *Dicţionarul scriitorilor şi publiciştilor vrânceni,* Editura "Revista V", Focşani, 1999, 202 p., 50.000 lei.
- Ioan Vicoleanu, *Georgeta Mircea Cancicov,* studiu, postfaţă de Ioan Dănilă, Editura Plumb, Bacău, 1999, 90 p.
- Nicolae Mihai, *Capcane pentru ploi,* poeme, Editura Junimea, Iaşi, 1998, 76 p., 5.500 lei.
- Daniel Ştefan Pocovnicu, *Nuanţele plecării,* poezii, Editura Timpul, Iaşi, 1999, 62 p.
- Ada D. Cruceanu, *Porunca Fiului,* "eseu asupra prozei lui Sorin Titel", Editura Hestia, Timişoara, f.a., 110 p.

Rectificare

Dl. Ion Solacolu ne atrage atenţia că însemnările lui Ion Negoiţescu despre Ştefan Baciu, citite la BBC, nu au fost publicate prima dată în revista *Argo* nr. 19/1999, cum consemnam într-o prezentare a acesteia (*R.lit.*,nr. 28/ 1999), ci în revista *Dialog* (Dietzenbach) nr. 69/72 din oct. 1989. Facem cuvenita rectificare.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Un antiideolog (I)

ÎN *DISCURSUL anilor'90,* Mihai Zamfir se arată a fi unul din cei mai eficienţi antiideologi ai noştri. Am comentat, cu cîtva timp în urmă, în cîteva articole, atitudinea unui alt universitar bucureştean, ale cărui *Idei inoportune* dizolvau, în impact cu conştiinţa noastră eliberată de cenzură, nuanţa voită de ironie, spre a rămîne chiar astfel: inoportune. Fostul ideolog de înaltă clasă - faptul că e dublat de un cărturar nu i-a schimbat orientarea - susţinea între altele existenţa unei "literaturi sovietice" sau, prin extensie, "realist-socialiste", validă în planul valorilor, ca şi "superioritatea" comunismului în raport cu nazismul. Contraargumentele noastre se văd acum substanţial îmbogăţite de paginile sobre, clare, convingătoare ale d-lui Mihai Zamfir, care alcătuiesc un excelent conspect al criticii comunismului. Infrastructura lor de atentă documentaţie le acordă un aer inebranlabil. Am recomanda lectura lor tuturor celor atraşi de problemă, atît cititorilor scutiţi de preconcepţii totalitare, cît şi - de ce nu? - nostalgicilor ideologiei, în speranţa că aceştia îşi vor conştientiza impasul. Iar dacă vor încerca a-şi susţine tezele în continuare, am fi interesaţi de reacţia lor, în primul rînd de replica pe care ar putea-o da acel "aristocrat" al posturii ideologice, care e autorul *Ideilor inoportune,* argumentaţiei atît de pregnante a lui M. Zamfir.

Dl Mihai Zamfir demontează mitul comunist la trei nivele revelatoare: al istoriei, al limbii, al creaţiei artistice. Să le examinăm pe rînd, în ordinea indicată mai sus care ni se pare logică, deşi alta decît cea a tratării lor în economia eseistică a cărţii de care ne ocupăm. Sub unghiul istoriei, fascismul şi comunismul au o origine comună. Pentru a o proba, autorul ne invită la un excurs pe tema Revoluţiei franceze, cînd clasa burgheză n-a repurtat, aşa cum s-ar părea, "o victorie absolută", întrucît a provocat opoziţia coalizată, atît a partizanilor Vechiului Regim, cît şi pe cea a socialiştilor utopici, deci atît împotrivirea nobilimii, cît şi pe cea a "maselor populare". Din această victorie "dubioasă şi labilă" a clasei burgheze derivă starea de spirit antiburgheză ce alcătuieşte o "constantă evidentă" a celor două secole ce s-au scurs de la evènimentul de la 1789. Regimul democratic este unicul regim politic înregistrat în istorie, apt de-a secreta propria sa contestare, de-a se supune mereu unor critici pe care el însuşi le consideră perfect legitime. Acest caracter permisiv al democraţiei parlamentare liberale i-a încurajat mereu pe adversarii săi. Dacă aristocraţia nu se revendica decît de la tradiţia bazată pe "dreptul divin", socialiştii acuzau "orînduirea burgheză" de cinism şi cruzime: "ei au pus accentul asupra păcatelor evidente ale burgheziei - bogăţia materială a celor puţini, inegalitatea flagrantă dintre membrii societăţii. Marx a umplut secolul trecut cu sarcasmele sale la adresa «filistinilor», la adresa reprezentanţilor ordinii burgheze, dar s-a ferit ca de foc să facă vreo precizare asupra modului în care socialiştii urmau să respecte principiile care le-au permis propria lor apariţie şi dezvoltare". Deşi izvorîte de pe poziţii antinomice, atît mişcarea fascistă, cît şi cea comunistă au în comun, mai întîi de toate, acelaşi obiectiv: distrugerea sistemului democratic pluralist şi a burgheziei care-l promovează. Discursul lor se desfăşoară în termeni similari, în pofida motivaţiilor diverse, naţionaliste sau internaţionaliste. Tipul de stat pe care amîndouă ideologiile l-au transpus în realitate, după primul război mondial (pentru ele, un veritabil "eveniment providenţial"!), va fi, în structurile lui principale, acelaşi! Caracteristicile lui vor fi: anularea sistemului parlamentar, suprimarea libertăţii individuale, partidul unic, economia puternic centralizată, teroarea, cultul "cîrmaciului" etc. Chiar biografia unor personalităţi de anvergură ale ambelor tabere ilustrează premisa lor teoretică analoagă. Dacă Mussolini a aparţinut, în tinereţe, stîngii comunizante, o seamă de intelectuali care şi-au făcut ucenicia în cadrul Internaţionalei cu sediul la Kremlin au sfîrşit prin aderenţa lor la extrema dreaptă, în calitate de colaboraţionişti. În sfîrşit, atît fascismul cît şi comunismul se disting prin tendinţa lor de-a vulgariza discursul filosofic. Pornind, într-un caz, de la filosofia reacţionară a secolului al XVIII-lea, de la Nietzsche şi Chamberlain, iar în celălalt de la stînga hegeliană, de la Marx şi Engels, de la liberalismul european, ajung la un limbaj "pedestru şi previzibil", la treapta unei *Vulgate* comune. Ideologia totalitarismelor "pare imaginată pentru debili mintali, pentru persoane aflate sub nivelul de dezvoltare intelectuală". Toate acestea explică tactica de salvare politică *in extremis* a celor două ideologii aparent ireconciliabile, prin alianţa lor după prăbuşirea sistemelor comuniste în Europa: "Ceea ce se întîmplă acum în ţările est-europene, în ţările traumatizate de comunism, nu marchează nici pe departe o evoluţie inedită sau absolut neaşteptată: îmbinarea dintre fascism şi comunism în ideologia aceleiaşi persoane, acelorași partide politice, programe electorale ori discursuri antidemocratice simbolizează, în fond, întoarcerea la surse, încercarea tardivă de recompunere a unităţii organice iniţiale. Pentru prima oară în istoria modernă a Europei se reface cuplul «fraţilor învrăjbiţi»".

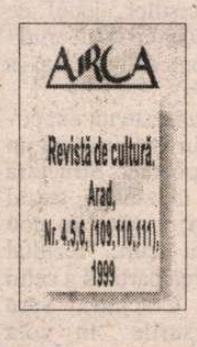
În perspectiva instrumentului lingvistic, comunismul e particularizat într-un chip terifiant: "În orice organizare socială, latura verbală a sistemului de guvernămînt joacă un rol important; dar în nici o altă societate ea nu ajunge la importanţa şi la forţa covîrşitoare pe care le posedă în comunism. S-a spus despre acest tip de societate că este «logocratică» - afirmaţie perfect valabilă, atîta timp cît nici un detaliu al imensei construcţii nu poate fi imaginat fără suportul codului verbal bine pus la punct, imposibil de modificat după dorinţa individuală". Mihai Zamfir observă că logocraţia comunistă nu e decît o reluare a "realismului" de factură medievală, derivînd din *forma* discursului teologal al secolului al XIII-lea, exprimat în schemă aristoteliciană, prin aportul decisiv al Sfîntului Toma din Aquino. Astfel discursul comunist, creat în Rusia, în primii ani ai puterii sovietice, care a trecut *tel quel* în ţările captive, apare stăpînit de *universalia.* Fiecare întrupare verbală particulară descinde din discursul tutelar, intemporal, care se revendică de la o autoritate ideologică, substitut al celei metafizice. Autoritate dată de textele "clasicilor marxism-leninismului", asociate cu documentele esenţiale ale partidului în chestiune, la care se adaugă citatele din secretarul general al partidului aflat în funcţie: "Citarea acestuia din urmă reprezintă singura concesie făcută temporalului". Factura repetitivă a discursului comunist nu e decît urmarea "realiilor" din care se trage, cu un efect de stereotipie remarcabil: "Ca şi în discursul teologal, şi în cel comunist citatele conferă stabilitateă textului şi un aer familiar, specific dogmei reluate la infinit". Repetiţia oglindeşte tendinţa de pietrificare a formelor, de obţinere a unei fixităţi hieratice: "Discursul politic totalitar se mişcă prin urmare în aria termenilor obsesivi şi a sintagmelor gata făcute. De fapt, el s-a transformat într-un sub-cod lingvistic ce se cere apreciat ca atare, într-un limbaj specializat". O altă trăsătură a discursului comunist o reprezintă dispreţul faţă de contingent. Acest discurs nu se alimentează din realitate - oricît se invocă, demagogic, "legătura cu viaţa", rolul important al *praxis*-ului, întorcîndu-le, de fapt, spatele, în favoarea unei ordini "definitive", scutite de primejdia imprevizibilului, care ar putea ţîşni din orice detaliu necontrolat: "Raportul dintre discursul comunist şi realitate poate fi rezumat într-un singur fel: dacă realitatea contrazice teoria, cu atît mai rău pentru realitate! Teoria fiind infailibilă, realitatea trebuie să-i urmeze; dacă nu, înseamnă că realitatea a devenit aberantă şi poate fi deci ignorată în mod deliberat. Decenii la rînd, discursul care ne preocupă s-a situat într-o irealitate absolută, fără nici o legătură cu ceea ce se petrecea în jur". Aşadar, în viziunea comunistă, limbajul creează realitatea. Nu e o creaţie inocentă, căci, fiind numită în discursul oficial, realitatea e instantaneu sancţionată axiologic, din capul locului conotată pozitiv ori negativ, fără drept de apel. Consecinţele? Iată doar cîteva exemple dintr-o serie imensă: "Mari filosofi ori scriitori, Regele României, Basarabia şi Bucovina de Nord - pentru a da exemplele cele mai curente - au fost oficial loviţi de non-realitate în perioada dominaţiei comuniste din România, în ciuda faptului că nimeni nu se îndoia de existenţa lor reală. Pretenţia instaurării prin limbaj - curentă în Mesopotamia ori în China imperială din secolele V-VIII - s-a putut naşte din nou în Europa secolului al XX-lea". Formalizant întrucîtva, dar nu fără o justificare intrinsecă, M. Zamfir socoteşte că prăbuşirea comunismului a reprezentat o prăbuşire de limbaj, o aneantizare lingvistică. În momentul în care a devenit cu putinţă pluralismul limbajelor, s-a revenit la un soi de nominalism reflex, care spulberă limbajul unic: "În această determinare «suprastructurală» rezidă, pentru multă vreme, principala dificultate a refacerii puterii comuniste în Estul Europei: este greu de reformulat un discurs «realist» pe ruinele celui abia demascat. Comuniştii beneficiază în ţările estice de nenumărate atuuri: o economie ruinată, aproape aceiaşi oameni în funcţiile principale de comandă în stat, certitudinea neutralităţii Occidentului în situaţie de criză etc.; şi totuşi nu pot restaura sistemul logocritic. Pentru moment, le lipseşte discursul propriu, acoperit de sunetul asurzitor al discursurilor nominaliste în plină ebuliţie. Să nu uităm că limbajul bazat pe «universalii» sedimentate se poate obţine numai într-un interval de timp suficient de lung pentru a fi numit istoric. Construirea unui nou discurs autoritar şi tutelar implică o acţiune dificilă şi prelungită, imaginabilă doar după epuizarea resurselor nominalismului redescoperit. În aceasta constă, probabil, şi şansa noastră". ■

Mihai Zamfir, *Discursul anilor '90,* Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1997, 152 p.

TEXTUL ŞI INTERPRETUL

REVISTA de cultură *Arca* din Arad (nr. 4,5,6) e bine structurată şi mizează destul de mult pe nivelul de receptare al generaţiei tinere, stilul e familiar şi subiectele sînt alese cu dezinvoltură. Imaginarul poetic este tema multor dizertaţii eseistice, cocoloşite parcă în penumbra personalităţii artistice capabilă dealtfel de mari eforturi de afirmare. Remarcabilă e proza Rodicăi Draghincescu, dublă naraţiune (a mediului şi a lumii) care scoate textul de sub tirania constrîngerilor formale, la fel şi poezia lui Costel Stancu, Victor Sterom, Lucilia Dinescu, Camelia Nicolau, Felix Nicolau, Cezara Alexis.

Răbdarea caracterizează stilul eseiştilor dornici să îşi construiască o lumĕ proprie şi să găsească în acelaşi timp calea spre inima publicului. Fie că sînt recenzii de cărţi, fie că sînt pur şi simplu studii literare eseurile îşi au propriul lor orizont de aşteptare, propria lor stare de suficienţă. Frapează tocmai nota de familiaritate cu poezia, lucru care amplifică percepţia fenomenului literar deşi pe alocuri ai senzaţia de linguşire faţă de text. Intenţia bună rămîne totuşi vădită. Scrise în aceeaşi stare de spirit eseurile sintetizează preocupări diverse: poezie, teologie şi istorie bisericească. Scriitura e densă, subiectele sînt alese cu grijă tocmai pentru că personalitatea fiecărui scriitor în parte devine ceva obsedant pentru demersul criticii literare. Pe scurt, un număr care se cuvine citit.



Nicoleta Ghinea

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Vineri 1 octombrie la ora 21.30 pe CRC, *Dicţionar de literatură universală.* Rabindranath Tagore. Colaborează Dinu Adam. Redactor Titus Vîjeu. La ora 23.50, pe CRC, *Poezie universală.* Din vechea poezie chineză: Lao Zi. Lectura: actriţa Irina Petrescu. Redactor Dan Verona.

● Sîmbătă 2 octombrie pe CRC, la ora 11.30, *Cultură şi civilizaţie.* De la Marathon la moartea lui Alexandru cel Mare. Grecia între Termopile, Salamina şi secolul lui Pericle. Civilizaţia elenistică. Redactor Costin Nastac.

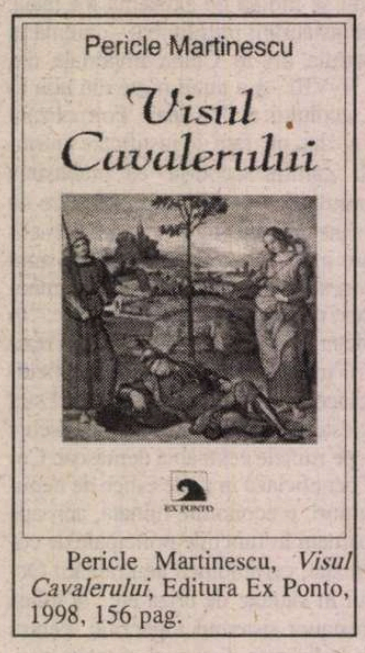
● Duminică, 3 octombrie, la ora 12.00, pe CRC, *Revista literară radio '60.* Emisiune fondată de V.Voiculescu, în anul 1939. Ediţie specială. Redactor Maria Urbanovici. La ora 21.30, pe CRC, *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească. "În grădină" - versuri de Dimitrie Anghel. Redactor Liliana Moldovan.

● Luni, 4 octombrie, pe CRC, la ora 20.30, *Atlas cultural '30.* Ediţie specială. Redactor Valentina Leonte. La 21.30, pe CRC, *Viaţa cărţilor '30.* Ediţie specială. Redactor Dorin Orzan.

● Marţi, 5 octombrie, pe CRC, la ora 9.50, *Poezie românească.* Ion Pillat. Versuri în interpretarea actorului Nicolae Iliescu. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 21.30, pe CRC, *Lecturi în premieră.* Fragment din romanul "Vară fără sfârşit" de Mariana Tomescu - Vrânceanu. Redactor Ion Filipoiu. La 21.30 pe CRC, *Zări şi etape.* Centenar Anton Bacalbaşa; Începuturile presei româneşti: "Mozaicul" - primul săptămânal craiovean de Constantin Lecea în 1838. Redactor Cornelia Marian.

Între acţiune şi contemplaţie

PE COPERTA ultimei cărţi a lui Pericle Martinescu, *Visul Cavalerului* (Ex Ponto, Constanţa, 1998, 148 p.) este reprodus celebrul tablou al lui Rafael care înfăţişează un cavaler în dilemă: de o parte, o fecioară îl îmbie cu o spadă şi o carte (simboluri ale activităţii), iar de cealaltă o altă fecioară cu un buchet de flori (simbol al contemplativităţii). Sub această emblemă este aşezat examenul autoscopic prin care scriitorul, într-o dispută dialogată, dintre Alter-Ego şi Ego încearcă să-şi definească personalitatea, biografia, cazul său. Caz interesant atât prin ceea ce are comun cu destinul generaţiei sale (al acelei "corăbii cu rataţi" despre care a scris altădată şi pe care o caracterizau individualismul anarhic, respingerea valorilor consacrate, a idilismului, a inerţiei şi a provincialismului cultural, generaţie care neavând un ţel "s-a lăsat spulberată de toate vân-



Pericle Martinescu, *Visul Cavalerului*, Editura Ex Ponto, 1998, 156 pag.

turile vieţii"), cât şi prin ceea ce are el cu totul particular, ieşit din stereotip, omul P.M. având o condiţie fizică subnormală, fiind, spune el, cu un cap sau două mai mic decât ceilalţi. Un caz, recunoaşte el, lipsit de spectaculozitate exterioară, fiindcă scriitorul este un introvertit, simte din plin voluptatea de a rămâne un anonim, un exilat intern, care lucid, sceptic, ordonat, apărat de un sănătos echilibru moral şi sufletesc, de bun-simţ trăieşte cu voluptate libertatea în câmpul conştiinţei, este hotărât să nu suporte servituţile ideologice, să nu întoarcă adevărul pe dos, să nu-l trunchieze. Sobru, cumpătat, orgolios, refuză orice formă de carierism, şi se complace în postura de hedonist spiritual. Un secol de barbarie, marcat de numeroase catastrofe sociale şi morale fac din el un justiţiar, care îşi denunţă secolul în jurnalul său, din care face o formă de supravieţuire. În cartea de acum însă, mai mult decât în jurnalul, cât îl cunoşteam până acum, îşi evocă copilăria în Viişoara dobrogeană, anii şcolarităţii la Constanţa – o Constanţă arhaică, policromă, cosmopolită, cu puzderia ei de prăvălii, birturi şi hanuri, cu viaţă negustorească însă lipsită de o viaţă literară şi cultural, oraşul în care îl are profesor de limba română pe ardeleanul Ioan Georgescu, care făcuse studii de teologie la Budapesta şi Viena şi de litere şi filozofie la Budapesta, Constanţa cu peisajul ei care i-a dezvoltat tânărului P.M. dorul de a evada – şi la Braşov, anii studiilor universitare la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, unde audiază cursurile lui T. Vianu, P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian, N. Bagdasar, G. Oprescu, M. Dragomirescu. De pe acum se manifestă orientarea sa spre spiritul culturii franceze. Scrie primul articol în presa românească despre Malraux, însă peste ani admiraţia pentru autorul *Condiţiei umane* îi va scădea mult când va înţelege că acesta ajunsese un "demnitar conformist" iar "trufaşa sa gloriolă" era suspectă de oportunism.

Deşi hedonist spiritual, deşi scriitor ponderat şi modest care prin temperamentul, prin datele sale psiho-somatice are vocaţia refuzului oricăror servituţi, întratât încât refuza chiar participarea la viaţa breslei scriitoriceşti (şezători, conferinţe), ilustrativ în acest sens fiind şi faptul că deşi avea un cult pentru E. Lovinescu frecvenţa sa la şedinţele cenaclului condus de acesta a avut un caracter "oscilatoriu şi intermitent", scriitorul acesta, deci, a fost constrâns totuşi să accepte unele activităţi practice, unele posturi: secretar de presă (din 1941) la Direcţia Presei din Ministerul Propagandei Naţionale, bibliotecar. Unele dintre acestea îi vor produce drame penibile apoliticului înveterat care era. Astfel, este constrâns să accepte, în 1945, la propunerea lui Gr. Preoteasa şi în urma consiliilor lui G. Macovescu, să fie membru al PCR. A încercat eschiva de a se înscrie în PNP, însă nu i-a reuşit. Curând însă, în 1950, i se întocmeşte dosar de excludere (părinţi moşieri!). Cealaltă dramă a fost constituită de obligaţia de a scrie o biografiei a primului-minisitru Petru Groza. După ce scrisese 200 p., îşi dă seama că acesta este şi arghirofil, nu doar jovial şi bonom: i-a pretins să fie co-părtaş la drepturile de autor ce vor rezulta la tipărirea cărţii. P.M. are însă tăria de a refuza. Norocul său a fost că a scăpat doar cu acuza de ingratitudine şi necuviinţă. Toate acestea l-au îndârjit în hotărârea sa de a se retrage. Îi vin în ajutor Al. Balaci, Al. I. Ştefănescu şi M. Şora, care-i dau, de-a lungul anilor, pentru traducere ori pentru stilizare, vreo 40 de volume.

În *Visul Cavalerului,* literatură de sertar încheiată în 1981, proiectată a nu fi tipărită până în anul 2011, P.M. scrie: "dacă voi trăi până la 89 de ani, ca Michel Angelo, mi-e teamă că nimeni nu-şi va mai aduce aminte de mine". Are acum 88 de ani şi, departe de a fi un uitat, şi-a dobândit prin jurnalul tipărit acum câţiva ani, aprecierea unanimă a criticii literare.

Iordan Datcu

Un poet obosit

DECIZIA lui Călin Vlasie de a-şi publica toate poemele într-o antologie (*Acţiunea interioară*) vine în continuarea unei adevărate ofensive a optzeciştilor, din ce în ce mai puternică în ultimii ani. Sau altfel spus

Călin Vlasie, *Acţiunea interioară*, Editura Paralela 45, 1999, 268 pag., 20.000 lei.

"competiţia continuă", după titlul dat de Gheorghe Crăciun unei altfel de antologii.

Membru fondator al Cenaclului de Luni, Călin Vlasie este un optzecist atipic, cu o poezie departe de pretenţiile cunoscute ale poeţilor perioadei: poezia cotidianului, biografism etc. Cartea sa se încheie cu un poem care ar fi trebuit să fie un prolog – un manifest şi, în acelaşi timp, un tribut adus generaţiei de care nu se dezminte: "Eram obosiţi – o generaţie obosită./«Ce se întâmplă doctore?»/ Aveam sentimentul că suntem proiectaţi/ dintr-o uriaşă maşină a salvării/ răsturnată într-o intersecţie/ pustie./ Dedesubt girofarul pulsând ca un soare/ lent!"

Volumul de faţă uşurează reconstituirea unui traiect poetic destul de sinuos. Un prim pas ar fi *Neuronia,* lume a dilemelor intelectului pur care îşi reconstruieşte o realitate stranie, rarefiată. Motto-ul din Anatole France (!!) este lămuritor: "Aceste lucruri există pentru că sunt imaginare". Un ciclu de poeme hai-ku reunite sub titlul "Magnitudini" continuă aventura neuronală; poetul îngheaţă în formule lapidare "aceeaşi realitate psihică, mitologică, genetică, tehnologică din poemele anterioare" (Gh. Crăciun); aceste sentinţe par de multe ori părţi ale unui poem mai amplu: "cenuşa lină din pagini grele învineţite curgea" poate avea drept urmare firească hai-ku-ul imediat următor "era ea existenţa: un electrod înfipt în corpul meu".

Următorul volum (cel din 1990) apare sub titlul de *Întoarcerea în viitor.* Poemele se lungesc, se transformă în veritabile discursuri scrise într-o limbă încifrată, amintind încă de aruncarea mallarmeană a zarurilor. Apar uneori "traduse" în acest idiolect unele din credinţele optzeciştilor, jocul de cuvinte insinuându-se necruţător: "Atâta concret mă face să vărs;/ vărs vers".

Ceaţa şi aura este un experiment, un pariu cu limbajul în numai zece poeme. Structura este simplă: în stânga textul propriu-zis, în dreapta un nou text, mult mai scurt, "rezultat din anagramarea parţială a celui dintâi"(Gh. Crăciun). Spre exemplu versurile "În voia oceanului/ irisii mei/ plutesc/ Respiri încet? devin "în vocea lui/ rime/ plute/ epice". Poemul nou obţinut nu e numai o simplă anagramă, ci un fel de rezumat fonetic; stilul celor două texte nu diferă prea mult – adevărata miză este iluzia unui raport cauză-efect. Poemele "din dreapta" lăsate singure ar fi semănat cu oricare poem al lui Călin Vlasie cel de la început. Poetul însuşi îşi numeşte acest experiment "vlasilalie"; el încearcă să expună mecanismul aferezei, simulează un "laborator" de creaţie, un cuptor alchimic din care cuvintele ies mutilate, incomplete şi totuşi cuvinte.

Cu volumul *Un timp de vis* are loc trecerea către "tranzitivitate", metaforele devenind "o jignire a existenţei". Cartea se încheie cu un ciclu intitulat Psittey, cuvânt ciudat lămurit de autorul însuşi într-o notă de subsol: "Anagramând «Psittey» nu înseamnă nicidecum «Piteşti», czum au crezut de-a lungul anilor criticii mei".

Acţiunea interioară conţine o postfaţă care nu poate fi trecută cu vederea – Gheorghe Crăciun este autorul unui amplu studiu, unul dintre primele serioase dedicate acestui poet. Demersul său critic are un scop clar: acela de a crea o meta-poveste a lui Călin Vlasie, o biografie, un corp din litere care-i lipsea acestui important optzecist. Ne sunt descrise astfel haosul primordial (receptarea aberantă, nedreptăţile cenzurii, Cenaclul de Luni), o consolidare a viziunii poetice, un moment de cotitură (experimentul), "schimbarea la faţă" a poeziei vlasiene şi într-un sfârşit renunţarea: "De patru ani încoace Călin Vlasie n-a mai publicat nici o poezie în nici o revistă literară. A şi declarat public de câteva ori că nu mai poate scrie poezie". Şi astfel poetul piteştean ni se înfăţişează la sfârşitul anilor '90 cu o aventură poetică completă şi publicată.

C. Rogozanu

Despre amatorism în coperţi lucioase

ENCICLOPEDIA erotică îţi atrage privirile şi te face să crezi că iată, s-a găsit, în sfârşit cineva care să alcătuiască aşa ceva şi în România. După 1990, mai multe edituri s-au străduit să întemeieze o colecţie serioasă de literatură erotică, dar, din varii motive, pe care nu le înţeleg, s-au oprit, una câte una. Pe acest gap cultural este posibilă şi apariţia unor cărţi precum *Enciclopedia erotică,* care numai bine nu fac. Primul lucru care te izbeşte la sus-numita enciclopedie este lipsa oricărui auor. Doar textul de deschidere, intitulat popos *10.000 ani* (sic!) *de artă şi literatură erotică* apare de sub condeiul unui S. Teşu. Despre altitudinea intelectuală a acestui Teşu dă seamă textul însuşi: "Mitologia ne îngăduie să vedem cât de curvari erau zeii greci ai Olimpului. Miturile greceşti sunt un amestec de puritate şi bestialitate. Zeii se culcă cu muritoarele, zeiţele îşi dispută amanţii dând naştere la eroi, semieroi şi damnaţi (sic!, din nou) într-o amestecătură în care cu greu te descurci. Olimpul celest pare o copie destul de fidelă a dorinţelor şi perversiunilor omeneşti. Găsim în mitologie şi o zeiţă care trebuia să rămână virgină: Artemis. Dar Acteon a deflorat-o cu... privirea. Violul este pedepsit azi cu închisoare. Zeus însă a procedat altfel: pe vinovat l-a transformat în cerb şi l-a lăsat mai apoi să fie devorat de câini" ş.a.m.d. Mai aflăm şi alte "minunăţii" din introducerea lui S. Teşu: Afrodita şi Hermes au născut un "androgen" (iar sic!), pe care l-au numit Hermafrodit. "Astăzi se ştie însă că, intervine doct Teşu, hermafroditismul nu este decât o aparenţă, neputând exista în natură". Cam aşa debutează *Enciclopedia erotică.*

Mai găsim în interior şi file de *Dicţionar,* la fel de prost şi de preţios scrise: "Sărutul este un simbol al uniunii şi al adeziunii reciproce" (îţi vine să completezi "uraaa!, uraaa!") sau "Simbolismul iubirii ne este cunoscut din *Cântarea Cântărilor* şi din influenţa pe care a avut-o aceasta asupra misticilor creştini". Dar, cititorul n-are decât a deschide enciclopedia la orice pagină şi a citi. Exemplele sunt numeroase.

Printre alte stupizenii fără nici un rost într-o asemenea carte găsim în *Enciclopedia erotică* articole care îşi au locul, în cel mai bun caz, într-un ziar de scandal: *Amorurile lui Stalin, Amanţii Elenei Ceauşescu* sau *Zodiacul sexual.* (Asta ca să nu insist prea mult asupra faptului că acela care a conceput enciclopedia pare să nu aibă nici cea mai mică idee despre ce înseamnă cu adevărat o enciclopedie. Cartea pe care a publicat-o Editura Tess Expres nu este o enciclopedie, ci un amalgam de informaţie despre sex, împănat din belşug cu reproduceri de ilustraţii cu substanţă sexuală. Aceste ilustraţii sunt, de fapt, singurul cîştig al volumului pentru că ele reprezintă, în majoritatea lor, reproduceri după cărţi erotice publicate de-a lungul timpului. Cu toate acestea şi aici îşi face loc amatorismul: celebrul "Originea lumii" al lui Gustave Coubert are, în interiorul cărţii, titlul "Naşterea lumii").

Ceea ce m-a revoltat însă cel mai mult este articolul *Despre femei, amor şi sex,* care îi dă prilejul autorului de a se lăsa în voia misoginismului care pare să-l caracterizeze din plin. Este adunată aici cea mai urâtă colecţie de maxime anti-Femeie, colecţie pentru care autorul ei ar merita, într-o ţară normală, să fie dat în judecată de organizaţiile feministe. La noi, *political corectness* nu funcţionează însă absolut deloc.

Mare păcat că o asemenea lucrare a încăput pe mâna unui om limitat intelectual, care şi-a bătut joc de un subiect atât de ofertant.

George Şipoş

Enciclopedia erotică, Editura Tess Express, 1998, 255 p.

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

JUCĂRIOARE PENTRU CRITICI

CONSIDERAT în mod simplist o ocupaţie parazitară şi plicticoasă, comentariul critic e, dimpotrivă, un joc plin de bucurii. Spectaculos ca orice joc de echipă. Cum-necum, criticul ţine seama de toţi cei care l-au precedat în explorarea unei cărţi, beneficiază de descoperirile acestora, le depăşeşte sau le neglijează voit, continuă drumul, se întoarce, ocoleşte, ajunge în locuri noi. Cînd ignoră „echipa“ nu poate fi suspectat de inocenţă, o face cu un scop clar, de-obicei încercarea de a depăşi prejudecăţile, dar eforturile sale solitare rămîn totuşi în istoria echipei.

Blazonul

SÎNT polemici sau dezbateri critice întinse pe decenii, ca o partidă care cere la nesfîrşit o revanşă sau ca o jucărie ajunsă mereu în mîinile altcuiva. Cîteva dintre jucărioarele cele mai iubite de criticii români provin din *Craii de Curtea-veche* de Mateiu Caragiale. Prima este întrebarea: cine sînt craii numiţi în titlu sau, schimbînd puţin accentul, cîţi crai sînt? În episodul trecut al *Alfabetului* i-am menţionat pe principalii (dar nu singurii) critici care s-au ocupat frumos şi serios cu această întrebare. Chestiunea e mult mai complicată decît s-ar zice: titlul romanului este simbolic, ca să nu spunem heraldic şi este evident că personajele nu pot fi înţelese fără descifrarea blazonului. Or, blazonul crailor mateini cuprinde şi o cifră, complicat desenată: unii cred că disting un 3, alţii sînt siguri că e vorba de un 4.

Ezitarea între 3 şi 4 e de altfel foarte veche în istoria crailor. În apocrifele, în romanele şi în filmele care pornesc de la povestea celor 3 crăi originari, cei care au venit să i se închine lui Isus cu aur, smirnă şi tămîie (*Matei*, 2, 1-12) apare uneori şi un al 4-lea personaj, un ghid misterios al celor trei, poate întruparea stelei călăuzitoare. Evangheliştii, un fel de crai-cronicari ai lui Isus, sînt 4. 3 fii apar în poveşti. În jocul menţionat în mai toate operele literare ale secolului al XIX-lea, cel de cărţi, craii sînt în număr de 4. Unul din romanele cele mai citite de pe la 1850 pînă astăzi, *Cei trei muşchetari*, menţine, prin „anexarea“ lui D'Artagnan, acelaşi glissando între 3 şi 4. O mulţime de cărţi (ca să nu mai vorbim şi de filme) de toate tipurile şi pentru toate gusturile mizează cînd pe 3, cînd pe 4, cînd pe amîndouă. De la epopeea parodică la rescrierea miturilor, de la cei trei bărbaţi plus un cîine din *Three Men in a Boat* de Jerome K. Jerome pînă la *Gaspard, Melchior et Balthasar* de Tournier, personajul masculin se grupează firesc sub semnul trifoiului. Iar cînd trifoiul are 4 foi cartea e deosebit de norocoasă.

Miza pe 3

GREU n-a fost numai să se stabilească cîţi membri are grupul crailor, ci şi cine este (dacă este) intrusul. În privinţa lui Paşadia şi Pantazi nu există dubii: toţi criticii îi pun la numărătoare. Dacă grupul crailor e format numai din 3 bărbaţi există două variante: al treilea este naratorul sau al treilea este Pirgu. Argumente pentru opţiunea Paşadia, Pantazi, naratorul: craii au o anume ţinută, cuviinţă, noblеţe, Pirgu e josnic; în visul naratorului cu craii dintr-un veac trecut cei trei sînt laolaltă, pe cai, îmbrăcaţi în aur, Gore Pirgu e măscăriciul care se scălămbăie înaintea lor, pe jos; sfîrşitul personajelor îi grupează din nou pe Paşadia şi Pantazi, care apun, eventual pe narator, despre care nu se ştie nimic, în opoziţie cu Pirgu, care pare a fi la răsărit, prinde viaţă nouă; naratorul îşi ţine constant unul dintre personaje la distanţă, iar acesta e Pirgu.

Beardsley, *Ochii lui Irod*

Pentru cifra 3 pare să pledeze şi capitolul intitulat *Cele trei hagialîcuri*, dar numai prin titlu, nu şi prin conţinutul său. Căci nu se poate stabili fără dubii care sînt cele trei hagialîcuri (din nou numai două sînt certe), iar părerea cea mai temeinică este că fiecare dintre cele patru personaje cunoaşte, în chip de invitat, celelalte *trei hagialîcuri*, fiind călăuză în al său, *al patrulea*.

A doua grupare: Paşadia, Pantazi şi Pirgu - naratorul străin de grup. Argumentele sînt mai mult empirice, decît naratologice, cum vor să pară, şi pornesc de la ideea că eul narator e de la bun început exterior grupului, că e firesc ca numai „ei“ să fie grupaţi împreună. (Formula a funcţionat cîteva secole, abia scriitorii moderni au schimbat radical statutul naratorului şi aşteptările cititorului; datorită acestei obişnuinţe de lectură a putut Agatha Christie să-şi ia prin surprindere cititorii cînd în *Asasinarea lui Roger Ackroyd* tocmai eul narator era criminalul). O asimetrie onomastică vine în sprijinul distincţiei de statut narativ: numele celor trei încep toate cu P, naratorul nu are nume.

Miza pe 4

PLEDOARIA pentru 4 este mai nuanţată şi pătrunde mai adînc în text, nu se lasă derutată de aparenţe de ordin simbolic, narativ sau psihologic. Se remarcă o coeziune de fond a grupului, în care nici un personaj nu e *crai* doar în sensul nobil al cuvîntului. Dimpotrivă, toţi au un chip de noapte (la Paşadia ruptura dintre viaţa de zi şi cea de noapte este patologică, tip *Dr. Jakyll and Mr. Hyde*), aşadar toţi îşi justifică numele.

Pena Corcoduşa, cea care le inventează porecla, îi vede pe toţi patru şi îi botează în grup. Nu numai că Pirgu nu poate fi exclus de la numărătoare, dar cu el ar trebui chiar să se înceapă, el este călăuza nopţii, iar noaptea este timpul tuturor scrierilor lui Mateiu Caragiale. Naratorul, de asemenea, e perfect adaptat grupului: personaj de noapte, hoinar, melancolic, cu o sfîşietoare dorinţă de a trăi într-un alt cerc al lumii, paradis artificial sau infern delectabil. Acestea sînt, reduse la scara unui articol, principalele argumente şi contraargumente pe care criticii şi le-au adresat în cărţi întregi unii altora şi spectatorilor-cititori.

Fără miză

NU atît răspunsurile ar trebui rediscutate de către cel care caută o soluţie proprie, ci întrebarea. Cine reconstituie astăzi romanul critic generat de numărul crailor lui Mateiu Caragiale ar trebui să observe viciul de fond al jocului, care ţine de o regulă respecatată de toţi participanţii: fiecare critic a căutat un răspuns unic, cu convingerea că acesta i-a fost clar autorului, cînd a ales titlul şi că un cititor atent şi inteligent trebuie să-l găsească în text sau, la nevoie, printre rînduri. Or, răspunsul unic în literatură în genere şi în cărţi atît de greu de catalogat (o altă jucărie critică: formula literară a crailor) este o utopie. Nici una dintre soluţii nu este singura valabilă. *Fiecare din ele e corectă prin raportare la o anumită secvenţă a textului şi la o perspectivă narativă.* Dacă autorul ar fi avut în vedere un număr exact al crailor, iubitor de simboluri cum era, l-ar fi înscris cu siguranţă în titlu. El n-a repetat însă greşeala lui Dumas, al cărui titlu numeric bazat pe cifra 3 e contrazis aproape supărător de cvartetul de personaje. Romanul lui Mateiu Caragiale mizează mereu pe altă cifră: Pena Corcoduşa, naşa grupului, vede probabil 4 crai, deşi în starea în care se afla (beată şi „cuprinsă de o furie oarbă“), nu se ştie ce şi cît mai era în stare să vadă. A văzut *nişte* bărbaţi şi i-a întîmpinat cu toată obida vieţii ei petrecute sub o zodie potrivnică. De „întîmpinarea“ ei se sperie pînă şi Pirgu, iar naratorul, deloc pudibond, se abţine totuşi s-o reproducă. Finalul - un fel de rămas-bun care trebuie să rămînă în amintire - e însă îmblînzit într-o întorsătură uşor cochetă, uşor complice, încă feminină: „Crailor, ne mai strigă totuşi. Crai de Curtea-veche“. El face plăcere tuturor celor 4. Pentru narator craii sînt evident 3, exclusul fiind categoric Pirgu, căruia i se contestă în permanenţă apartenenţa la grup. Pentru Paşadia cel nocturn, Pirgu e crai, dar probabil că nu şi pentru Paşadia diurnul. Pantazi, călătorul visător, pare să accepte orice formulă, pentru el importantă e numai crăiasa pe care o regăseşte ca să o piardă a doua oară. Numărul crailor se modifică în roman: creşte de la 2 la 4, apoi grupul de 4 se împarte din nou în două perechi (Pantazi cu naratorul şi Paşadia cu Pirgu), se reface trifoi, în vis, pentru ca în final să nu mai rămînă decît unul, naratorul, care scrie povestea. Iar această poveste cu crai nu e roman, nu e basm, nu e poezie, *este o lungă scrisoare*. E răspunsul pe care cel mai tînăr dintre crai îl dă misivelor de acasă, pe care le rupsese sistematic, nedeschise. Ce importanţă mai are faptul că răspunsul soseşte după ce „toţi au murit de tot“? ■

Anca PEDVIS

Mesaj urgent

Cumplită, cum mă știi,
istovitoare și flămîndă,
mă simt o rădăcină neagră,
un ciot mereu tăiat și încă viu,
o vale arsă de-o lavă fumegîndă...

Cum sînt deopotrivă
vînat și vînător,
mi-am întîlnit în codri
și cerbul cu crucea
înfiptă între coarne
și îngerul nepavoazat,
ce spînzura de crengi,
la capătul, nevestitor
și ruginit al unei goarne...

Așa că în curînd,
probabil c-am să mor.

Noi doi...

Noi doi, tu și cu mine, am putea trăi
și-ntr-un incubator de găini, îngere!....
Și-ntr-un azil de nebuni, unde,
pentru fiecare mișcare a ta,
eu aș fi vinovată.

Din tine nu s-ar vedea nimic.
Doar scîlpătul salivei,
la colțurile gurii mele,
ar da de bănuit, cînd,
golită de vini, curățită de carne,
lovită de extaz ca Sfînta Tereza,
m-aș prăbuși la pămînt,
zvîrcolindu-mă ca o flacără,
uluită de propria-i lipsă de trup...

Pe stradă

Mergînd de la Nord spre Sud:
între două vîrste,
păr oxigenat, eșarfă de mătase,
parfum invadator, însurubată
de brațul unui bărbat
ce poartă semne certe
de a fi fost prelucrat
în sala mașinilor voinței ei.

Mergînd de la Sud spre Nord: - eu -
singură, suflet arid, pietros,
mușcînd zabala înghețată a lunii.

Din pîntec, înalt pînă la cer,
îmi crește, umed,
un negru chiparos.

În Caraibe

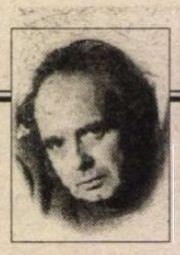
În Caraibe există
pericolul dezintegrării,
al înnisipării, al înecării
în secunde lungi și răcoroase,
ca tevile de bambus;
în Caraibe există pericolul
de a nu mai rămîne
nimic din tine:
nici măcar un pantof ud,
locuit de crabi,
nici măcar o silabă uitată,
în traheea vîntului,
din numele tău, devenit inutil.
Nici măcar o cărare,
acolo unde apa s-a despărțit...

Adio Caraibelor

Tu erai îndoit de șale
și de improbabila sosire
a unei zile cînd marea avea,
să-și deschidă fălcile
pline de scoici, de pietricele
și de bucăți de sticlă colorată,
rotunjite în saliva ei,
ca să ne spună: "Gata, vă înfiez!
Cu copil cu tot!...
Vă șterg cu tăvălugul meu ud,
datoriile din bancă
și găurile din prezent,
pe unde trecutul curge
insistent și bolnav, ca o ploaie de zer.

Vă dau palmierul tantoș,
din colțul drept al cărții poștale,
să vă hrănească
cu bălți de lapte de cocos
și o spadă de vînt,
să vă sfîșie părul și hainele
îmbîcsite de duhoarea străzii.
Vă dau valul nr. 27.116.580,
cu moluștele lui,
cu icrele și cu umbra galvanizată
a fulgerului corespunzător.
Vă veți putea zgîi
la cerul gurii mele albastre,
cum scuipă vălătuci de nori
și aschii incandescente de stea,
și veți putea auzi limpede
cum valu-mi explodează,
lovindu-se de pești...

Vă dau toate astea,
să vă bucurați de ele,
pe timpul limitat
al limitatei voastre existențe...
Sărmane făpturi schematice,
incapabile de eternitate..."



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Surprizele lui Julien Ospitalierul

1. Lingura cioplită-n unt
De lemn de-un înger cărunt

În mînă n-o mai înalț
Din strachina movă-n smalț

Plină cu sos de boia
Cînd roua mintea mi-o ia

Că mi-e teamă să n-o-nghit
De tot cîtu-s de-amăgit

Ci mă culc fără rușine
Bolovan de rîu sub creștet
Doar-doar o să-mi fie bine
În visul ce-abia mă ține-n
Umbra de trunchi de grîu veșted

2. Doamne cît de moale-i untul
Uns pe clipa mea calică
Ninsoarea frigul și vîntul
S-au strîns într-o dulce clică

Geamul degeră-n genunea
Vieții care clipocește
De vinerea pînă lunea
Cuile îmi scot cu un clește

Din inimă sorb veșmîntul
Tău ești albă zbîrrrn întreagă
Doamne cît de moale-i untul
Uns pe pîinea mea cea neagră. ■

Crăciun

Ce practică e viața mea,
fără tine, îngere!
Dimineața îmi pufăie la fereastră
ca o locomotivă, silindu-mă să urc,
și să las locul unde-am dormit, gol –
cu doi sau trei piepteni
din penele tale,
pierduți în cearceafuri...

Din tot ce mi-ai scris noaptea, pe frunte,
nu rămîne nici măcar o dîră
a unghiei sfinte,
iar fulgerătoarea secundă
cînd te-am zărit în somn, mi se topește,
ca o cometă, în întunericul pupilei...

Îmi încep ziua adunînd, scăzînd,
împărțind, mohorît și abstract,
termenii unor nevoi născocite
doar ca să-mi amorțească
nevoia abisală de tine
și, iată-mă seara, istovită,
în foșnetul sticlos al hîrtiei de împachetat,
între fundele explodînd pe cutiile de cadouri,
ale acestui perpetuu Crăciun fără îngeri...

Eu cred că tu și cu ei, vă ascundeți
în peșterile cerului,
așteptînd să treacă urgia.
Și că veniți apoi, să culegeți
ce-a mai rămas din sufletele noastre,
după trecerea hoardelor barbare
de colindători... ■

(din volumul în pregătire "Viața fără îngeri")

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un moment tragic în istoria României

DINTRE istoricii noștri, dl Dinu C. Giurescu se distinge ca o personalitate de primă mărime. Obiectivitatea scrupuloasă și temeinica informație este, aici, o trăsătură fundamentală. Domnia sa și-a ales, de un deceniu, ca obiect al investigațiilor sale laborioase, perioada celui de-al doilea război mondial și primii ani ai instaurării regimului politic comunist în țara noastră. Cartea precedentă a dsale, din 1996, *Guvernarea Rădescu* (pe care am comentat-o aici) e un lăudabil exemplu de analiză multidimensională a unui moment istoric crucial, folosind, pentru a ajunge la rezultate deplin creditabile, informații nu numai din presa și arhivele românești ci și din străinătate, cu deosebire din SUA și, parțial, Anglia. Lucrurile se repetă, cu o acribie împinsă pînă la detaliul semnificativ, în cartea recentă a dlui Dinu C. Giurescu, *România în cel de-al doilea război mondial*, impresionantă ca documentație. Chestiunea, știu bine, îl preocupă pe distinsul autor de cîțiva ani buni și, după o muncă extrem de istovitoare, și-a scris cartea, acum, avînd bucuria de a și-o vedea în librării. Aș voi să spun din capul locului că monografia dlui Dinu C. Giurescu va rămîne de acum încolo, pentru multă vreme, drept o lucrare de referință în chestiunea studiată, chiar dacă mă despart hotărît de destule opinii ale dsale socotite de mine perfect vulnerabile.

Pentru a intra în tema anunțată în titlu, autorul își începe analiza cu teribilul an 1940, cu tragicele cesiuni teritoriale ale țării noastre, lăsînd a se înțelege, cînd nu o spune explicit, că aceste cedări teritoriale nu aveau alternativă, armata română neavînd puterea să apere fruntariile la nord, la est și la sud. Această concentrare pe trei fronturi virtuale, a pretențiilor asupra teritoriului țării a fost o efectivă năpastă, de care erau vinovate deopotrivă URSS și Germania hitleristă, atunci cînd, în 23 august 1939, au semnat tratatul Molotov-Ribbentrop. Iar pretențiile revizioniste ale Ungariei, tot timpul încurajate de Germania și Italia, au căpătat dezlegare, prin dictatul de la Viena. Degeaba a protestat Iuliu Maniu patetic în al doilea Consiliu al Coroanei din vara lui 1940, cerînd apărarea Ardealului cu arma în mînă. De i-ar fi fost ascultată opinia, atît de emoționant expusă, România își pierdea statalitatea, Axa retrăgîndu-și garanțiile promise pentru apărarea a ceea ce a mai rămas din teritoriul țării. România a intrat în sfera de influență a Axei și, deocamdată, drum de întoarcere nu exista. Întotdeauna, în istoria României, (și chiar înainte de constituirea ei) a prevalat ceea ce dl Sorin Alexandrescu a numit, în cartea sa recentă *Paradoxul român*, complexul brîncovenesc, redus la prezentarea salvgardării statalității, pentru asta făcîndu-se toate sacrificiile posibile. Așa s-au petrecut lucrurile și în acel an 1940. Un guvern pluripartidist, de uniune națională, după abdicarea regelui și instalarea generalului Ion Antonescu în funcțiunea de conducător al statului, nu era posibil. Antonescu și-a luat drept aliată mișcarea legionară, creînd, la 14 septembrie 1940, statul național legionar. Cei doi parteneri se supravegheau reciproc, voind fiecare să-l elimine pe celălalt. Finalmente, Antonescu, care a cucerit simpatia și încrederea totală a lui Hitler, a izbutit, cu acordul cancelarului Germaniei, să-i înlăture pe legionari, după rebeliunea lor din 21-23 ianuarie 1941. Dl Dinu C. Giurescu crede că regimul Antonescu de după rebeliune n-ar fi fost unul fascist, ci paternalist, tradiționalist, naționalist (cu excepția tratamentului aplicat evreilor). N-ar fi fost nici măcar, consideră autorul, un regim de dictatură militară. Lucrurile se complică în aprecierea personalității lui Antonescu, ca șef de stat (regele Mihai avînd numai roluri vagi simbolice) și de armată. Cum se știe, la 22 noiembrie 1940, Antonescu a avut prima sa întîlnire cu Hitler, declarînd – potrivit stenogramei convorbirii, "că el va adera la pactul tripartit în ziua următoare; totuși, el nu se va mulțumi cu simplul act al aderării, ci va fi, de asemenea, gata să lupte cu arma în mînă cu puterile Axei pentru victoria civilizației". Hitler a rămas plăcut surprins. De fapt, el avea nevoie, din partea României, exclusiv de grîne și petrol, neavînd prea mare încredere în capacitatea de luptă a armatei române. Antonescu a plusat, în raporturile sale cu Hitler, necotenit, cu un zel inutil și dăunător. Antonescu a vorbit mereu de necesitatea alianței cu al treilea Reich, opțiune spre care se îndreptase încă fostul rege Carol al II-lea, dar n-a considerat necesar (nici atunci cînd, la 21 iunie 1941, s-a alăturat Axei, în războiul împotriva URSS) să încheie, totuși, un tratat de alianță politică și militară cu țările Axei, lăsînd totul pe încredere și devălmășie. Dl Dinu C. Giurescu crede că vor mai avea loc discuții "teoretice" despre această stranie procedare a neîncheierii tratatului cu Reichul, lăsînd a se înțelege că și așa nu acordă prea mare însemnătate acestei totuși enorme lacune. Care conducător de stat, militar fiind, a angajat țara în război fără să încheie un tratat de alianță politică și militară (măcar o convenție militară)? Această gravă eroare, cu ireparabile consecințe, dovedește că generalul devenit ulterior, din august 1944, mareșal, a fost nul ca om politic. El conta pe înțelegerea tacită între conducătorii celor două armate și țări, forțînd mereu simpatia și încrederea lui Hitler, cu ajutorul căruia spera că va obține anularea deciziilor dictatului de la Viena și revenirea Ardealului de nord în trupul României. E drept, Antonescu a revendicat constant această cerință. Dar în nici una dintre stenogramele convorbirilor cu Hitler (care s-au publicat în 1991) nu apare promisiunea lui Hitler că va rezolva, în favoarea României, acest litigiu. Autorul nostru are dreptate. Intrarea României în război pentru eliberarea Basarabiei și a Bucovinei de nord s-a bucurat de asentimentul total al poporului întreg. Lucrurile s-au modificat sensibil cînd armata română a trecut Nistrul, fiind angajată în bătălii istovitoare, cu mari sacrificii omenești, în imensitatea Rusiei, la Stalingrad, cîmpia Calmucă, Crimeea, asta în timp ce Ungaria își prezerva armata. Nu e vorba numai de protestul, în strălucite memorii scrise către mareșal, al șefilor opoziției, Iuliu Maniu și Const. I. Brătianu. E vorba de starea de spirit a tuturor românilor care dezaprobau această politică. Mai ales că din 1942 era limpede pentru toată lumea românească (inclusiv demnitarii regimului Antonescu) că Axa va pierde războiul. Dl Dinu C. Giurescu afirmă că procedeul lui Antonescu a fost corect și inevitabil, din considerente militare (un război, odată pornit, trebuie dus pînă la nimicirea adversarului) și de oportunitatea strategică (Hitler nu trebuia supărat pentru a nu ocupa militar țara). Cred că autorul nostru nu are dreptate în lungile sale considerații, mereu favorabile personalității lui Antonescu și politicii sale. E drept că Antonescu, în perioadele sale lucide (despre boala sa, inclusiv ciclotimia, a scris documentat și convingător, în cartea sa, dl Alex. M. Stoenescu) a îngăduit opoziției să-și trimită, în primăvara lui 1944, emisari, la Cairo, pentru tratative cu aliații în vederea încheierii unui armistițiu posibil și necesar. Dar nu punea mare temei pe aceste tratative, eronate (și din punctul de vedere al opoziției și al celor doi Antonești pentru că își puneau nădejdea într-o debarcare a aliaților occidentali în Balcani și nu aveau cunoștințe despre deciziile Conferinței de la Teheran din 28 noiembrie - 1 decembrie 1943, care cedaseră țara noastră și întreaga Europă de est și de centru intereselor sovietice). Antonescu era fidel Germaniei și considera – și în vara lui 1944 – că e datoria sa de onoare ca militar să păstreze, pînă la capăt, cuvîntul dat lui Hitler și, chiar în ziua de 23 august 1944, vorbea regelui Mihai de perspectiva de luptă pe linia Focșani-Bîrlad-Nămoloasa și pe Carpați. Asta în condițiile cînd trupele sovietice spărseseră frontul la Iași, ajungînd pînă la Bîrlad. Date fiind aprecierile integral favorabile lui Antonescu și politicii sale, apare aproape ciudată afirmația autorului nostru potrivit căreia "actul de la 23 august 1944 a fost singura soluție rațională și viabilă în condițiile date". E singura judecată cînd Antonescu e dezavuat implicit, dar nici acum explicit și decis. Îndrăznesc să cred că dl Dinu C. Giurescu nu are dreptate în aproape toate considerațiile sale favorabile față de Antonescu și regimul său. Împărtășesc acele opinii, deloc singulare, potrivit cărora Antonescu și-a asumat o misiune care l-a depășit mereu. A îngrămădit, în 1943-1944, forțe militare române în inima Rusiei sovietice și se încăpățîna să rămînă alături de Hitler pînă la capăt, refuzînd să încheie ostilitățile, întorcînd armele, vorbind mereu de onoarea sa de militar. Acum era vorba de destinul țării și nu de moralitatea sa militară, la 23 august 1944. Nici măcar calitatea lui Antonescu de criminal de război (pe care am întîlnit-o în cărțile dlor Florin Constantiniu și Alex. M. Stoenescu) se ferește să o aștearnă pe hîrtie dl Dinu C. Giurescu. Nu crede în această calificare. E meritul regelui Mihai de a fi decis singur îndeplinirea în acea zi, totuși istorică, de 23 august 1944, a planului opoziției, arestîndu-i pe cei doi Antonești.

Dl Dinu C. Giurescu este printre acei istorici probi cu obiectul lor de studiu, care nu ocolește tragedia problemei evreiești în această cumplită perioadă. În consecință, acordă un întreg și compact capitol, în cartea sa, acestei chestiuni, intitulat *Evreii din România (1940-1944)*. Autorul procedează metodic. În consecință, după ce citează statistica recensămîntului din 1930 privind numărul evreilor din România, analizează cu discernămînt legislația discriminatorie, rasială a legiuirii antisemite din 1940 (cea din ianuarie 1938 iese din perioada analizată de autor), apoi de legiuirile privind românizarea și munca forțată a evreilor din vremea regimului Antonescu. Se știe că Antonescu hotărîse distrugerea populației evreiești din Basarabia și Bucovina de nord (dar de ce au fost implicați și cei din județele Suceava și Dorohoi și o jumătate din fostul județ Rădăuți?) și apărarea celor din Vechiul Regat. Cauza acestei decizii a fost, cum se știe, comportarea ostilă a unor evrei din Basarabia și Bucovina de nord la retragerea armatei române din aceste teritorii în iunie 1940. Însă comportarea ticăloasă a unor inși nu se putea extinde, în condițiile unui stat de drept, asupra întregii etnii. Dar nu se poate, desigur, vorbi, atunci, de un stat de drept ci, totuși, de unul dictatorial. După unii analiști, în cele două provincii erau 200 000 evrei, după alții 300 000 (pentru că presupusa evacuare în interiorul URSS nu s-ar fi produs). După calcule interesante, dl Dinu C. Giurescu ajunge la încheierea că numărul evreilor masacrați, în condiții barbare, în aceste două teritorii, ar fi de 108 711 persoane. Și adaugă prevăzător "Cifra reprezintă un minimum". Alți analiști (macabră contabilitate!) ajung la cifra de 160 000 victime, iar alții la vreo 250 000. Și la asta ar trebui adăugați evreii uciși din ordinul lui Antonescu, de către armata și jandarmeria română, care decimaseră în Transnistria și în Ucraina, plus cei căzuți în progromul de la Iași și în celelalte acțiuni pogromiste (Dorohoi, București). Autorul nostru consideră că responsabilitatea acestor omucideri ce sînt efectiv genocid a aparținut "autorităților române și româno-germane". În comparație cu istorici, ca dnii Gh. Buzatu și Ioan Scurtu (mai sînt și alții!), care neagă sau ignoră aceste înfiorătoare realități sau persoane fără calificare în ale istoriografiei, ca dl Ion Coja, care văd în afirmarea ideii de holocaust în România o acțiune care trebuie pedepsită penal, gestul dlui Dinu C. Giurescu de a releva adevărul e dovada atoategrăitoare a unei remarcabile probități profesionale. ■

Dinu C. Giurescu, *România în al doilea războiboi mondial* (1934-1945). Editura ALL, 1999.

Festivalul Național „George Bacovia"

ANUL acesta, zilele de 15 și 16 septembrie au fost dedicate de revista băcăuană *Ateneu* Festivalului Național *George Bacovia*, ediție de două ori sărbătorească. Astfel, s-au împlinit 35 de ani de apariție neîntreruptă a seriei noi a revistei și s-a înregistrat desfășurarea celei de-a XX-a ediții a festivalului. Cu această ocazie intelectualii Bacăului au avut invitați de marcă, critici, prozatori și poeți, redactori ai unor importante reviste de la București, Iași, Piatra Neamț, Focșani Botoșani.

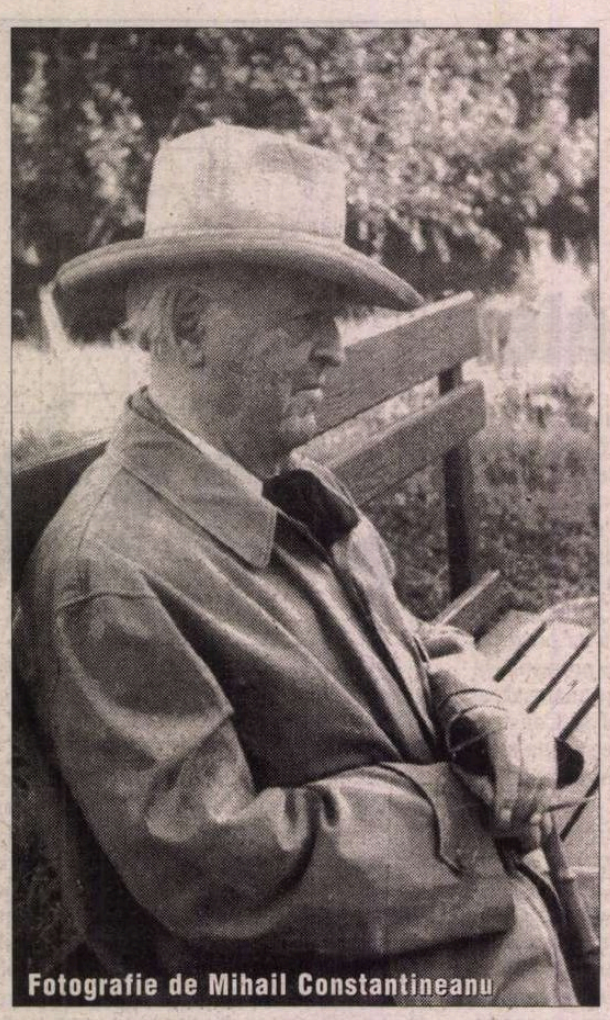
Manifestările primei zile s-au desfășurat în amfiteatrul Liceului Pedagogic "Ștefan cel Mare". Începutul și cei 35 de ani ai revistei au fost evocați cu firească emoție de către foști și actuali redactori: Radu Cârneci, primul redactor șef, George Bălăiță, Eugen Uricaru, Constantin Călin, George Genoiu, Vasile Sporici și Sergiu Adam, actualul redactor șef.

A urmat decernarea premiilor Festivalului național de poezie ai cărui laureați din acest an au fost:

- Nicolae Manolescu – Premiul pentru întreaga activitate literară.
- Al. Călinescu – Premiul pentru critică și istorie literară.
- Cassian Maria Spiridon și Constantin Th. Ciobanu – Premiul pentru poezie.
- Au fost lansate volumele: *Poeți romantici* de Nicolae Manolescu, *Bacovia după Bacovia* de Daniel Dimitriu și *Nuanțele plecării* de Daniel Ștefan Pocovnicu.

Joi, 16 septembrie, în Parcul Trandafirilor din Bacău, a fost inaugurată o placă memorială "George Bacovia", după care, la Liceul de artă "George Apostu" s-a desfășurat colocviul "Bacovia după Bacovia", avînd drept temă centrală posteritatea marelui poet. ***(D. Șt. P.)***

ROMANUL INIȚIERII


Fotografie de Mihail Constantineanu

"În incinta sanctuarului de la Nemi se înălța un arbore, din care nu era îngăduit să se rupă nici o ramură."
James George Frazer

ÎN *CREANGA DE AUR,* împărăteasa Irina, "privind înainte ca o lupoaică și ca o patimă vie a măririi", precum și fiul ei, prințul Bizanțului, pe care autorul îl compară tot cu animalul demonic având "gura întredeschisă, în care sticleau dinții prin puful negru și tînăr al bărbii", sînt succedanee ale dragonului sau ale balaurului cu mai multe capete pe care îl omoară Ștefan cel Mare în finalul altui roman sadovenian, *Frații Jderi,* cînd voievodul apare evident pentru cititor în varianta mitică a lui Tezeu sau în aceea creștină a Sfîntului Gheorghe. Revenind însă la *Creanga de aur,* aceeași imagine a dragonului este evocată într-un plan mai general prin chiar numele împăratului, Constantin Isaurianul, cum, în fond, chiar Constantinopolul (pe care îl asociez cu pîntecul devorator al monstrului) reface arhetipul Infernului în care se amestecă de-a valma scene grotești sau tragice cu nimic mai prejos decît cele dantești, la limita dintre plăcerea instinctivă a jocului sadic și vidul nebuniei. Aici se naște un monstru, fiul Isaurianului, care va putrezi de viu în cumplita lume a unui nou Babilon, după ce va fi trăit numai pentru desfătarea cărnii. Tot aici, varangi uriași se răzvrătesc în fața iudaicei mîini care i-a hrănit pentru a sluji altor crîncene și mistuitoare ambiții dezlănțuite de patima puterii. Măștile purtate azi se schimbă mîine, orbii văd, surzii aud și o sumedenie de procesiuni sînt susținute de actori costumați în culori provocatoare și mînați de instincte tenebroase. Pe scurt, în *Creanga de aur,* Constantinopolul este emanația monstruoasă a trufiei și a vicleniei, fructul desfrîului și al minciunii care provoacă deziluzia și dezgustul. Îmi place să cred că Sadoveanu reinventează astfel haosul în varianta lui cotidiană, terestră, din care e gata să se nască o nouă lume și o nouă mitologie. Formele n-au consistența pe care și-ar dori-o, se nasc și mor cu o viteză uluitoare, n-au determinare între ele. Scriitorul filosof rezolvă însă repede problema ivită pentru cititor proiectînd deja chiar și sfîrșitul acestui potențial cosmos cu care nu este de acord. Toate abaterile de la normele firești ale fizicului și psihicului uman prefațează rugul devastator (fatala pedeapsă divină) care va mistui regnul social și moral al unei lumi macabre. Parabolă a Gheenei, Constantinopolul, deasupra căruia plutește duhul mistuitor al pierzaniei și pe care îl scrutează cu ochi reci ultimul Deceneu, trimite evident la arhetipul Apocalipsului biblic. În ordine transcendentă, cu totul abstras, taumaturgul stă nemișcat în fața spectacolului carnavalesc al istoriei pe care îl oferă o lume invadată de toate limbile pămîntului și care prinsă iremediabil în capcana scurgerii timpului se rostogolește cu o forță năucitoare spre etapele dezintegrării sale. Însă, asemenea unui călător în timp, Kesarion Breb nu poate schimba cursul lucrurilor. Pe deasupra acestui infern s-au încrucișat gînduri și priviri, s-a ivit o iubire fantastică poate din dorința de a nega și altfel o monstruozitate inimaginabilă. Privirea lui Breb a descoperit doar conturul unor insule mult visate (Maria, părintele Platon, Kirie Filaret), mlădițe ale altui canon, care însă se izolează, se depărtează, dispar. Aleasă de magul care își desăvîrșește călătoria ritualică spre răsărit, sanctificată, apoi hulită și uitată de nedemnele personaje care populează Bizanțul, Maria (să reținem rezonanța biblică a numelui ei) ar fi putut schimba destinul Constantinopolului prin armonie cu potențialul pur al sufletului său. Suferința Mariei se transmite apoi pe nesimțite și inițiatului fără a-i tulbura însă fundamental esența, parcă în spiritul unei anume soteriologii indiene potrivit căreia desăvîrșirea nu se cîștigă prin refuzul experienței terestre, ci dimpotrivă, prin asumarea acesteia. La momentul potrivit, claustrat în chiar miezul infernului constantinopolitan, Kesarion Breb alege meditația prelungită, purificatoare, iar gîndul transpersonal înălțat din intimitatea concretă a propriei ființe biruie definitiv toate formele simbolice ale răului cu care Sadoveanu nuanțează cromatica romanului său. Iată de ce, am recunoscut în statuia ascetului regăsindu-și parcă sinele, desprins complet de planul fenomenalității contradictorii, semnele trecerii ultimei încercări înaintea întoarcerii pentru deplina izolare în peștera de pe muntele sacru. Autorul confirmă astfel nu doar victoria lui Breb în fața simțurilor și a sentimentelor comune sau teama inițiatului de a fi profanate o parte din sine prin simpla prezență în iadul bizantin, ci arhetipul dobîndirii desăvîrșirii spirituale. Preot consacrat pentru atingerea absolutului, Breb nu a trăit nici o clipă riscul de a aluneca înapoi în haos și nici nu a dorit, în fond, să-l suprime, ci doar l-a acceptat în intimitatea gîndirii sale, protejîndu-se într-o manieră ezoterică atunci cînd încerca să se acomodeze acestuia comunicînd prin empatie cu ființe al căror contur iradiau parcă lumina templelor care l-au zămislit pe el însuși.

Incontestabil, cea de-a doua ramură a parabolei sadoveniene o simbolizează nu atît prezența în paginile romanului a imaginii unei Dacii mitice, extravagantă prin utopismul ei, cît mai ales a muntelui magic, fabulos și de nimeni știut, lăcașul sacru al purității universale, semnul ascensiunii mitice către o lume de esență platonică. Iată descrierea pe care ne-a lăsat-o Sadoveanu: "Monahii tineri suiau deci către peșteră. În acele ponoare și poieni în care de veacuri domnea liniștea, sălbăticiunile codrului n-aveau nici o sfială. Veveriţele îi urmăreau și îi priveau cu mirare sărind din clomb în clomb. Căprioarele își ridicau către ei boturile negre deasupra smocurilor de păiuș, din unghiuri depărtate. Pînă acolo, pe sub cetini, era întuneric. Acolo, la ele, era lumină."

Ceea ce închide ca într-o ramă povestirea, uimitoarea imagine a Daciei ultimului Deceneu, în care istoria, cum s-a spus, încă n-a pătruns și unde domină puritatea naturii, blîndețea sufletului oamenilor și deopotrivă a animalelor, nu apare doar din simpla dorință a scriitorului de a sacraliza geografia Moldovei, ci ca variantă literară a universului mitic al "vîrstei de aur". Lumea uimitor de albă a muntelui vrăjit strălucind sub povara zăpezilor eterne, spațiul magic în care Kesarion Breb stăpînește cu puterea gîndului mersul firii, înțelegînd graiul păsărilor și al animalelor, poruncind timpului, oprind și slobozind stihiile, este adevăratul pretext mitic de la care pleacă Sadoveanu pentru a-și întregi simetric povestirea. Iată de ce, dincolo de farmecul oricărei demonstrații, înclin să nu cred în afirmația celor care consideră că, deși par atît de diferite, scriitorul n-ar pune în opoziție cele două lumi, muntele lui Breb și Bizanțul. Nu prin Kesarion Breb se poate realiza alianța vechiului duh autohton cu cel biruitor istoric. Universul ultimului Deceneu, cum am văzut, idealizat prin regresiune în vîrsta mitului, nu poate în nici un caz să asimileze ceva străin de propria condiție. Cel mult, sensul iubirii lui Breb pentru Maria ca de altfel sensul întregului său pelerinaj pe malurile Propontidei pot constitui simboluri ale ultimei încercări pe care le face o lume retrasă din fața istoriei de a converti răul în bine. Această zonă a spiritului, sacră și izolată de amenințătoarele șuvoaie izvorîte din disoluția celeilalte, nu riscă nici o clipă să fie profanată.Kesarion Breb nu unește două teritorii, ci le separă, opunîndu-le.

De aici, de pe muntele sacru, Kesarion Breb și-a început în aparență călătoria printre oameni din dorința magului pe care îl va înlocui la întoarcerea sa și care ar vrea să știe dacă popoarele sînt mai fericite, dacă preoții noii legi le-au sporit cu un dram înțelepciunea. Kesarion Breb va reveni după ce petrece șapte ani în templele piramidelor egiptene – prima etapă a drumului său care presupune inițierea pur spirituală - și după ce cunoaște direct lumea încă nouă ani în chiar inima acesteia, Bizanțul. Celor două încercări li se adaugă încă una, întîlnirea cu Maria. Cu grad de dificultate crescînd, toate trei ilustrează motivul mitic al inițiatului și sînt probele de încercare pe care le are de trecut Kesarion Breb pentru a putea accede la condiția celui care nu se va mai arăta și nu va mai vorbi oamenilor decît la răstimpuri bine calculate.

Deloc paradoxal, *Creanga de aur* nu este doar o simplă "poveste de dragoste", așa cum încearcă autorul să se convingă chiar de la primele pagini ale romanului său, cînd, brodînd pe tema manuscrisului găsit, crede că ne-a cîștigat încrederea și insinuează că nucleul cărții ar fi unul erotic. Ori de cîte ori am recitit romanul, am privit afirmația cu neliniștea celui care vrea să pătrundă dincolo de simplitatea aparentă a formulării autorului. De bună seamă, Kesarion Breb nu este eroul care omoară dragonii cu sabia în mînă, ipostază cu care ne-a obișnuit același Sadoveanu, cum spuneam mai înainte, în alte romane istorice. Sentimentul îmi este întărit și de faptul că Breb nu salvează fata din ghearele balaurului, dimpotrivă, el este cel care o descoperă și o aduce la tronul împărăției. Textul ne abate așadar atenția într-o altă direcție, iar semnele arhetipurilor par a se estompa la rîndul lor dacă nu interpretăm cît mai corect sensul inițierii căreia i se supune ultimul Deceneu: inițierea pur spirituală. De la bun început, Breb e înzestrat cu puteri divine. El știe să citească dincolo de aparențe adevărata fire a oamenilor și poartă pe frunte semnul celor aleși. Citește gîndurile interlocutorilor, le descifrează cuvintele de la distanță, săvîrșește minuni oprind stihiile naturii, e îmbrăcat întotdeauna în alb strălucitor și călărește un asin, asemenea lui Cristos, daruri pe care e de presupus că le-a întregit în piramide, acolo unde și-au început învățătura toți marii inițiați ai lumii. La întoarcerea pe muntele sacru, el va lua locul vechiului mag, devenind regele spiritual al locurilor. Iată, într-adevăr, o dovadă mai consistentă că Sadoveanu s-a putut inspira din Frazer atunci cînd și-a intitulat romanul *Creanga de aur.* Toate probele pe care le trece Kesarion Breb vizează apoi permanent numai manifestările spiritului său superior. Nu mă îndoiesc, metafora "crengii de aur" nu încifrează dimensiunea terestră a iubirii lui Breb pentru Maria dar nici nu o neagă, ci asemenea oțelului călit în foc care desparte două trupuri, "lucind în sine în afară de timp", dezvăluie tocmai această dimensiune spirituală a victoriei magului în fața lumii cu care a luat contact. Altfel, nu ne-am putea explica în nici un chip ceea ce pare a fi pentru o clipă slăbiciunea lumească, tentația de încălcare a dogmei din partea celui suficient sieși. Oricine poate descoperi însă în siguranță și liniștea inițiatului semnele desprinderii din cursul real al vieții, semne care pregătesc un nou sens al metaforei și anume acela al iubirii spirituale între oameni și care poate fi găsită și în textele biblice. Este suficientă o singură confruntare cu imaginea lui Breb pentru a ne convinge că ar fi o eroare să "raționalizăm" metafora romanului. Desigur, ea nu este pe de-a-ntregul străină de imaginea comună a iubirii, dar orice îngustare a ei în acest sens nu este posibilă în cartea lui Sadoveanu. Aici se creează pas cu pas o imagine mult mai profundă, cel puțin bivalentă: dragostea lui Breb pentru Maria detronează și înnoiește deopotrivă iubirea comună dintre oameni. Kesarion Breb nu reactualizează episodic postura unui Tristan prins în capcana Isoldei și nici Maria nu devine un fel de Cenușăreasă a Bizanțului, chiar dacă i se prevestește destinul cu ajutorul condurului miraculos. Alegerea ei este premeditat înfăptuită, pentru că Breb știe dinainte ce se va întîmpla. Nu încape îndoială, puritatea fetei satisfăcea o altă condiție a alegerii, dar iubirea lui Breb pentru Maria, care presupune neapărat și proba recăpătării memoriei în cele nouă zile de meditație, asigură uciderea spirituală a balaurului, imagine pe care n-am mai întîlnit-o în această variantă în proza lui Sadoveanu. Alegerea inițială nu va fi niciodată urmată de despărțire, ci numai de sublimarea atemporală a iubirii. Numai atunci Breb își poate dobîndi locul cuvenit, împărtășind vechiului mag în doar cîteva cuvinte un adevăr pe care l-a știut dintotdeauna, dar și o filosofie sceptic-amară care nu-i aparține lui ci autorului.

În *Creanga de aur,* Sadoveanu este opusul lui Balzac, cel care susținea că scriitorii nu inventează nimic, pretinzînd practic că ar putea atinge treapta cea mai de jos a omologiei text–referent. Sadoveanu se plasează către punctul maxim al seriei amintite. Practic, scriitorul ne oferă un veritabil jurnal intim, dar oarecum întors pe dos, totul cu o savantă strategie a discontinuității. Tocmai această voluptate a discontinuității seduce și implică orice cititor. Îl seduce, făcîndu-l să uite că procesualitatea nu există între coperțile acestui roman, iar fixarea pe coordonatele spațio-temporale ale unei epoci anume ar fi un gest la voia întîmplării. Îl implică, pentru că în materia fluidă a romanului, există un prezent etern ca expresie a unei anumite "stări de spirit", ea însăși sursă de inspirație a romanului, discutată deja de voci cu autoritate într-o plauzibilă raportare la o perspectivă a romanului european.

George Ioniță

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

MIMOZA ŞI OLIŢA

DOMNUL Michael Shafir se înşală cînd consideră (*România literară, nr.* 36/ 1999) că s-ar afla "în poziţia domnului Jourdain". Dacă acesta din urmă a devenit celebru fiindcă nu ştia ce comite, dl Shafir ştie foarte bine ce face, de cînd a declanşat, mai an, vînătoarea de vrăjitoare antisemite. În *Reabilitatul*, dl Shafir refuză încă o dată să discute la obiect şi renunţă, din nou, la politologie spre a se dedica, de data aceasta, intrigologiei.

În căutare de aliaţi pentru ceea ce nu a putut produce pînă acum nici o dovadă – antisemitismul *României literare* şi rinocerizarea unor Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir şi Dorin Tudoran – dl Shafir mă acuză că în persoana celui numit reabilitologul Sforărici Arvunescu (*România literară* nr. 33/ 1999) l-aş fi plasat pe dl Vladimir Tismăneanu. În afara faptului că, asemeni lui Sforărici, dl Tismăneanu locuieşte într-o capitală, e greu de înţeles ce asemănări convingătoare a găsit dl Shafir între Arvunescu şi dl Tismăneanu. "Perspicacitatea" dlui Shafir care mă face să mă întreb cum de nu a recunoscut-o Domnia-sa şi pe dna Doina Cornea (ori chiar pe Maica Tereza) în rîndurile în care vorbesc despre profetologul Silviu Brucan? Fiindcă nu poate indica nici o asemănare între Sforărici şi dl Tismăneanu, dl Shafir dă o explicaţie *sui generis* acuzaţiei pe care mi-o aduce: *"numai cei ce nu îl cunosc pe domnul Tudoran nu l-au recunoscut pe Vladimir Tismăneanu."* De obicei, lucrurile stau invers. Un criminal poate fi depistat după portretul robot pus în circulaţie de Poliţia care îl caută, şi nu după trăsăturile (fizice şi morale) ale celui ce a desenat portretul. Că dl Shafir îl vede în Sforărici pe dl Tismăneanu s-ar putea explica poate prin ceea ce crede cel dintîi despre cel de al doilea; subconştientul, aşa cum am fost preveniţi de mult, e o fiară greu de îmblînzit. Întrebarea dlui Shafir, dacă am dorit să spun că dl Tismăneanu şi Domnia-sa sînt "tot o apă şi-un pămînt", nu are decît un singur răspuns, unul neechivoc: Nu. Aşa că autosorcoveala că s-ar afla într-o companie măgulitoare nu are nici un temei.

Dl Shafir se mai întreabă ce calificare academică am, ce diplomă universitară deţin, ce curs la seral am urmat, care să-mi permită a constata că personajul Arvunescu nu mai este un politolog, ci a devenit un reabilitolog. Tot ce se poate înţelege din interpelarea la care mă supune dl Shafir este că, dacă cineva nu e meteorolog cu patalama la mînă, nu-şi poate "permite" să constate că a început ploaia sau că a încetat să ningă. Dintr-o autobiografie semnată de dl Brucan se înţelege că între terminarea studiilor liceale şi ocuparea poziţiei de profesor de ştiinţe politice (sau ce ştiinţe vor fi fost acelea) pe timpul dictaturii comuniste, profetologul postului de televiziune PRO TV, căruia unii i se adresează şi astăzi cu de neînţelesul "domnule profesor", n-ar mai fi urmat nici un fel de studii. Nu-mi amintesc ca vreodată intransigentul, cu mine, domn Shafir să-l fi întrebat pe dl Brucan de ce "îşi permite" să se amestece în politologie, şi încă vîrtos de tot. Să fie cumva vorba de faimosul dublu standard?

Cu cît capacitatea dlui Shafir de a produce dovezi în sprijinul coşmarurilor Domniei-sale se subţiază, cu atît mai mult spaţiu ocupă în demersurile sale polemice acuzaţiile calomnioase. Observaţiei mele că, pe de o parte, declară că aflase de mult de atacuri incalificabile împotriva dlui H.-R. Patapievici, iar, pe de altă parte a tăcut mîlc pînă ce eu am expus public denunţul calomnios al drei Denise Rosenthal, dl Shafir găseşte de cuviinţă să-i răspundă astfel: *"E adevărat că nu am reacţionat la aceste atacuri. Dar este domnul Tudoran convins că nu am* acţionat*? Ştie domnul Tudoran (ştie, ştie, dar nu spune) că au acţionat şi alţii şi că întîmplarea face ca toţi să facă parte din acea 'etnie' care este suspectată de Domnia-Sa de a încerca să 'monopolizeze' nu numai suferinţa, dar şi accesul către 'societatea deschisă' şi ale sale fonduri?"* Vorba Domniei-sale, îl "somez" pe dl Shafir să explice cum şi de unde ar fi trebuit să ştiu, ba chiar am şi aflat, că Domnia-sa şi alte persoane au *acţionat*? Cine să-mi fi spus acest lucru? Şi ce vrea să zică acest *acţionat*. El îmi sugerează mentalitatea şi limbajul unui membru al nu-ştiu-cărei gherile, formaţii paramilitare, grup de presiune etc., nu tonalitatea în care gîndeşte şi se exprimă un analist politic. M-a ţinut Domnia-sa (ori altul dintre cei despre care spune că au acţionat) la curent cu asemenea demersuri? Ce legătură există între mine şi felul atît de misterios de *a acţiona* pe care şi-l declină dl Shafir?

Calomnioasă este şi partea a doua a enunţului citat. Nu am suspectat niciodată o etnie întreagă de cele menţionate de dl Shafir, ci doar persoane care îşi arogă dreptul de a vorbi în numele unei etnii. În momentul în care se afirmă că un proces al comunismului ar limita, nu ar mai face posibilă discutarea în termeni adecvaţi a tragediei Holocaustului, solicitarea monopolului este evidentă. La momentul potrivit, am întrebat de ce nu pot fi discutate amîndouă tragediile? De ce trebuie operat prin excludere? Care este raţiunea unei opţiuni, aiuritoare după opinia mea, de felul: ori discutăm fărădelegile nazismului ori pe cele ale comunismului?

Explicaţia pentru a nu-şi fi arătat public sila faţă de asemenea atacuri mîrşave împotriva dlui Patapievici este monumentală: *"Nu am reacţionat public din mai multe motive, unul foarte 'principal' fiind acela că nu sînt deloc dornic să îmi văd numele reprodus prea des în presa din România. Contribuţia lui Tudoran la această lehamite a fost una majoră."* Nu e, totuşi, cam ieftioară această replică? Dacă toţi analiştii politici ai lumii ar fi aşa de scîrbiţi de realitatea pe care o investighează cum este dl Shafir de prezenţa mea în paginile *României literare*, întreaga bibliografie a domeniului ar încăpea pe o foiţă de ţigară. Şi apoi, dl Shafir putea să-şi exprime sila nu neapărat în paginile *României literare* sau ale revistei *22*, publicaţii pe care le mustră foarte sever. De ce nu a făcut-o, să zicem, în *Sfera politicii*, în care găseşte numai lucruri "adecvate", pe gustul Domniei-sale şi semnate de politologi excelenţi?

Dl Shafir este atît de terifiat de prezenţa mea antidemocratică în presa românească încît mai face o mărturisire fulminantă: *"Dacă în loc să dea sfaturi altora cum să-şi exercite profesiunea, domnul Tudoran ar catadicsi să mai citească, ar şti că (în bună parte datorită Domniei-Sale) comentariile mele (niciodată săptămînale) se ocupă de România din ce în ce mai rar.* Ho lasciato ogni speranzza.*"* Mai întîi, l-aş invita pe dl Shafir să producă probe că aş fi dat asemenea sfaturi cuiva. Apoi, cred că pînă şi o mimoză este mai puţin sensibilă, are mai multă tărie de sine decît analistul politic Michael Shafir. Dacă iau notă că superiorii ierarhici ai dlui Shafir sînt în cunoştinţă de cauză şi acceptă ca Domnia-sa să acuze de antisemitism publicaţii şi autori români, chiar şi în lipsa unor minime dovezi, e greu să pricep, totuşi, cum îi acceptă analistului lor principal pentru Europa Centrală şi de Sud-Est să scrie tot mai puţin exact despre ţara la care se presupune că se pricepe cel mai bine. Dacă în toate departamentele de analiză politică din diverse instituţii şi organizaţii ale lumii li s-ar accepta angajaţilor să nu scrie sau să scrie din ce în ce mai puţin despre o ţară ori regiune fiindcă asemenea mimoze sînt lovite de scîrbă faţă de oamenii şi realităţile locurilor respective, cam unde s-ar ajunge? Este neclar dacă speranţa de orice fel, pe care dl Shafir mărturiseşte că şi-a pierdut-o în legătură cu România, s-a spulberat din cauza rinocerizării unor oameni ca Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir sau Dorin Tudoran, ori dacă a dispărut din cauza întregii suflări ce vieţuieşte în România. Oricum ar sta lucrurile, e oareşicum curios să deţii funcţia de analist principal pentru o regiune în care se află o ţară (cu o populaţie de 22 de milioane de suflete – români, unguri, germani, evrei, ucrainieni, romi etc.) ce îţi face o asemenea silă. Dacă tot a adăugat ("pentru domnul Tudoran") semnăturii şi funcţiei acel "PhD", poate că dl Shafir ar putea să facă încă o modificare pe viitor, de data aceasta pentru restul umanităţii: *"Analist principal pentru Europa Centrală şi de Sud-Est, cu excepţia României, de care îi este foarte silă şi pentru care nu mai vede nici o speranţă."*

Jocul de-a supoziţiile (cine şi ce ştie, cine şi de ce se face că nu ştie) îi joacă feste amuzante dlui Shafir. Domnia-sa scrie: *"...nu înseamnă că aş fi de acord cu tot ce a făcut, face sau va face prietenul meu (fără ghilimele) Radu Ioanid./.../ Oricum, de unde scoate 'nevictimizatul' Tudoran că aş fi fost la curent cu acel 'denunţ' făcut de Ioanid? Crede că Ioanid îmi cere permisia?"* Tot ce pot spune este că în textul meu din *România literară* nr. 33/ 1999, la care se referă, nu menţionam numele celui ce semnase acum cîtva timp un denunţ împotriva mea. Cu toate acestea, dl Shafir indică un nume. De unde se vede că ceva, ceva ştia, nu?

Dl Shafir mai scrie: *"Dezacordul (dacă există unul) îl exprim faţă de Ioanid aşa cum îl exprimam şi faţă de Tudoran cînd eram prieteni fără ghilimele. În convorbiri particulare./ /Se aşteaptă să mă delimitez de el? Nu îmi cere prea mult, dată fiind 'prietenia' care ne dezleagă?"* Că citeşte neatent textele mele, e una, dar că nu citeşte ce scrie cu propria mînă, e altceva. Nu i-am cerut dlui Shafir să-şi exprime dezacordul cu opiniile dlui Ioanid, ştiind bine că au aceleaşi opinii. Ce am făcut a fost să observ că dl Shafir tace mîlc cînd e vorba de anumite denunţuri, fie că este unul semnat de dra Rosenthal, fie că este vorba de unul semnat de *"un amic al Domniei-sale."* Tace, deşi, pe de altă parte, adică pur declarativ, ne lasă a înţelege că ar dispreţui asemenea metode: *"...tot nu aş fi recurs la modalitatea celor 4+1 de a 'combate' fenomenul"*; *"...dacă aş avea ceva de spus contra domnului Patapievici aş face-o public, nu prin scrisori ce îmi amintesc de alte locuri şi de alte timpuri."* De aceea cred că autoarea care se întreba dacă există cumva doi Michael Shafir era îndreptăţită la un asemenea demers. Repet, din unul şi acelaşi text al dlui Shafir este greu să înţelegi dacă-i laie, ori bălaie. Ce-mi devine limpede este că, şi în acest caz, e vorba de folosirea dublului standard. Dacă e vorba de un denunţ împotriva unui prieten, actul este blamabil. Dacă este vorba de un denunţ împotriva unui "prieten" actul e, nu-i aşa?, justificat.

În P.S.-ul textului Domniei-sale dl Shafir scrie: *"Să stea domnul Tudoran liniştit, ştiu că 'demonstraţia' apartenenţei mele (dar nu numai) la categoria 'reabilitologilor' urmează a fi publicată în proximul număr al* României literare*."* Evident că am stat liniştit, numai că nu m-am putut împiedica să mă întreb de unde ştia dl Shafir ce urma să publice *România literară?*

■

(Continuare în pag. 18)

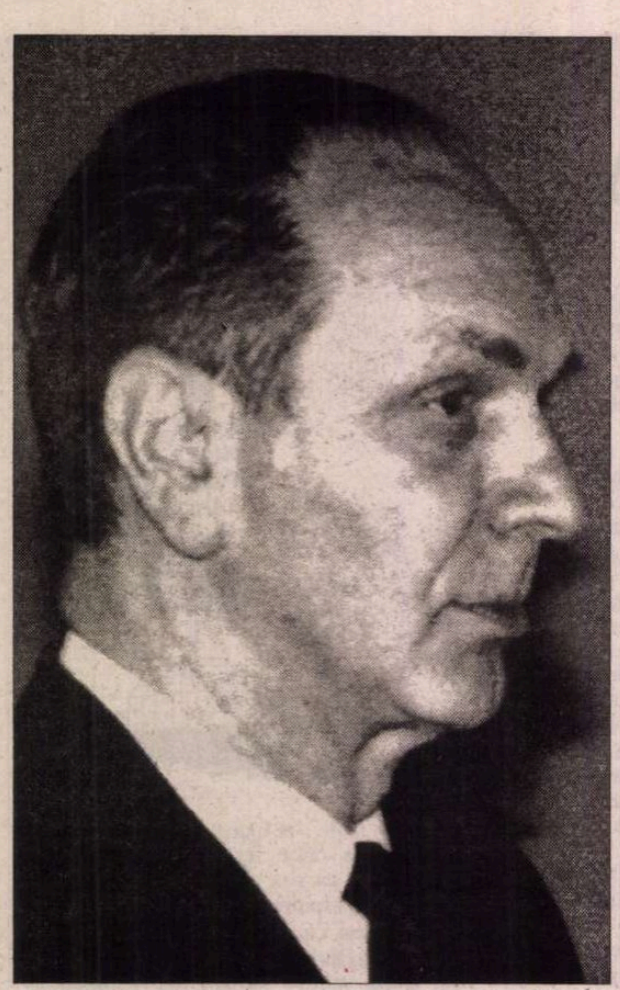
PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

CONDESCENDENŢĂ

MODIFICĂRILE de sens ale unor cuvinte împrumutate relativ recent din limbi de circulaţie sînt, într-o anumită măsură, inevitabile. Pătrunse în limba română, adaptate, integrate unor contexte noi, cuvintele intră în procesul normal de evoluţie semantică; pot astfel să apară, prin extensie, prin restrîngere sau prin analogie, sensuri noi, după cum unele dintre sensurile lor mai vechi pot să intre în desuetudine. Nu este deci absolut justificat să aduci în discuţie, pentru a condamna uzul actual, sensurile originare ale unui cuvînt, semnificaţia lui în limba din care provine. În cazul adjectivului *condescendent* şi al substantivului *condescendenţă*, invocarea originii şi critica uzului actual mi se par totuşi necesare. Din păcate, o lărgire semantică, bazată probabil pe o interpretare neriguroasă, aproximativă, a fost deja acceptată de principalele noastre dicţionare. În DEX, adjectivul *condescendent* e definit (ediţia a II-a, 1996, reia absolut identic explicaţia din prima ediţie) "care are o atitudine plină de respect sau de bunăvoinţă faţă de cineva; respectuos, amabil"; în vreme ce *condescendenţa* ar fi o "purtare plină de consideraţie şi de bunăvoinţă faţă de cineva; respect, amabilitate, deferenţă". Doar la substantiv e adăugat un sens secundar, cu indicaţia "peiorativ": "aer de superioritate, infatuare, semeţie". Se creează astfel impresia că acest uz negativ (pe care DLRM 1958, de altfel, nici nu-l înregistra) ar fi ulterior primului sens - cel normal, pozitiv -, că ar fi derivat din acela. De fapt, lucrurile stau chiar invers. E suficient să ne întoarcem la vechiul Dicţionar al Academiei (DA), unde definiţia corespunde originii cuvintelor şi sensului lor în franceză, limba din care au fost preluate. Aici *condescendent* e cel "care se coboară (cu bunăvoinţă) spre altul inferior lui ca rang, ca situaţie socială, ca stare de cultură etc.; *p. ext.* apropiat, afabil, binevoitor", *condescendenţa* fiind "luare în seamă (cu bunăvoinţă) a persoanei altuia". Sensurile sînt motivate de o origine destul de transparentă (elemente latine, *con* "cu" şi *descendere* "a coborî"), în franceză definiţia fiind clar centrată pe componenta lor negativă, de politeţe ofensatoare (în *Petit Robert*, 1991, *condescendance* e "superioritate binevoitoare amestecată cu dispreţ", iar un context tipic pentru *condescendant* e "un surîs ironic şi condescendent" – trad. n.). Ideea de asumare voluntară a unui comportament amabil faţă de un inferior e puternică şi în engleză, în familia lexicală a verbului *condescend*, iar în italiană, în explicaţia cuvîntului *condiscendenza*, apar referiri la bunăvoinţă, indulgenţă etc. La noi, abuzul semantic a fost semnalat de Valeria Guţu Romalo (*Corectitudine şi greşeală*, Bucureşti, 1972, p. 156) şi a fost criticat de mai multe ori de Al. Graur, de pildă în *"Capcanele" limbii române* (Bucureşti, 1976, p. 48-49): *condescendenţă* "se foloseşte cînd un om în vîrstă se pleacă la problemele unui copil, cînd un superior arată interes şi bunăvoinţă unui subaltern. Verbul *a condescinde* are totdeauna o nuanţă de batjocură (mai de mult se spunea *a catadicsi)"*. După Graur, folosirea incorectă a substantivului, cu sensul "respect", ar avea drept cauză preţiozitatea, "goana după cuvinte pompoase". Folosirea cuvintelor *condescendent* şi *condescendenţă* cu sensuri schimbate, care le transformă în simple sinonime pentru *respectuos* şi *respect*, mi se pare gravă, mai ales pentru că într-un domeniu atît de subtil ca acela al relaţiilor sociale nu pot exista sinonime perfecte. A pune pe acelaşi plan noţiunile *respect, bunăvoinţă, deferenţă, amabilitate, condescendenţă* etc., pe care le diferenţiază o serie întreagă de nuanţe, e fals. În domeniul politeţii, *deferenţa* şi *condescendenţa* sînt aproape antonime. Atitudinea "de sus în jos", politeţea evident autoimpusă, îngăduinţa faţă de un inferior, superioritatea afişată sînt cu totul altceva decît *respectul* sau *cordialitatea*. Confuziile care se pot naşte din folosirea-întîmplătoare a acestor termeni sînt destul de neplăcute: o frază construită pentru a măguli poate provoca furie şi dezamăgire. Sensul uniformizator e însa, din păcate, teribil de răspîndit: cineva "priveşte *condescendent*, ba chiar cu invidie, creşterea numărului de figuri sindicale şi politice" ("Cotidianul", 104, 1992, 1); o tînără prezentatoare de ştiri "te surprinde prin *condescendenţa* cu care te întîmpină şi prin firescul cu care te incită la confidenţe" ("Evenimentul de week-end", 31, 1999, 10). Ştiu că e greu să schimbi ceva atunci cînd uzul este susţinut de autoritatea dicţionarului. În cazul acesta, cred totuşi că se mai poate spera: în modificarea definiţiilor în noile ediţii ale dicţionarelor, sau măcar în introducerea unor paranteze de avertisment, de tipul celor folosite în dicţionarele franceze: "uz criticat". ■

GEORGE CIORĂNESC



„Dacă ar fi putut, ar fi lucrat 24 de ore pe zi“

ÎN 1946, când totul se prăbuşea în România, un avocat din Bucureşti, în vârstă de 28 de ani, îşi susţinea la Universitatea din Cluj teza de doctorat cu titlul *Românii şi ideea federalistă,* în care demonstra, printre altele, cu argumente istorice, vocaţia europeană a ţării sale. El ignora cu seninătate prezenţa pe teritoriul românesc a trupelor de ocupaţie sovietice şi evoca momentele de afirmare a aspiraţiei românilor de a se integra în diferite grupuri de ţări europene (balcanice, dunărene etc.) şi, în perspectivă, într-o Europă unită.

Avocatul se numea George Ciorănescu şi nu era doar un avocat, ci un intelectual umanist cu o viziune modernă asupra organizării comunităţilor omeneşti. De altfel, în 1947, el îşi va lua şi licenţa în filosofie, iar această completare a pregătirii sale intelectuale va fi doar începutul unei lungi cariere de adult studios (va urma, la un moment dat, şi cursurile prestigiosului *Institut des Hautes Étude Internationales* din Paris.

George Ciorănescu s-a născut la 19 martie 1918 în comuna Moroieni din judeţul Dâmboviţa, ca al nouălea şi ultimul copil într-o familie de învăţători (toţi cei nouă copii se vor ilustra în munca intelectuală; maximum de notorietate îl va atinge profesorul şi scriitorul Alexandru Ciorănescu). În 1947, total inaderent la comunism, se expatriază, stabilindu-se la Paris. Acolo participă cu fervoare, punându-şi la contribuţie spiritul doctrinar, la mişcarea internaţională democrat-creştină şi se angajează în animarea vieţii culturale a exilului românesc (inclusiv ca membru marcant al Fundaţiei Regale Universitare Carol I din Paris). În 1954, devine deputat în primul Parlament european (cu sediul la Viena) şi în această calitate denunţă oprimarea tineretului de către regimurile comuniste din Europa Centrală şi de Est, iar în 1955 îşi începe activitatea de redactor la postul de radio "Europa Liberă" din München (unde în perioada 1965-1970 va funcţiona ca director-adjunct al departamentului românesc). Prin intemediul a sute de comentarii politice radiodifuzate şi a zeci de apeluri scrise adresate unor foruri europene critică furibund tot ceea ce întreprinde partidul comunist împotriva civilizaţiei româneşti şi, în primul rând, colectivizarea forţată a agriculturii (în şedinţa Marii Adunări Naţionale în care se sărbătoreşte încheierea colectivizării, este menţionat ca un duşman înrăit al regimului în discursurile rostite de Gheorghe Gheorghiu-Dej şi G. Călinescu!)

În 1982 preia conducerea revistei *Apoziţia* din München, iar în 1984 devine membru al Mişcării Federaliste Europene. Se manifestă ca un scriitor activ şi proteic, publicând versuri, proză, eseuri, traduceri, în ediţii elegante. Contribuie neobosit la promovarea ideii federaliste în Europa, dar şi la apărarea cauzei româneşti (despre drama românilor din Basarabia conferenţiază la Geneva în 1985, la Paris şi la München în 1986, la Köln în 1989). Multilateral şi ubicuu, generos până la risipire, tandru cu cei apropiaţi şi intransigent în judecarea celor răspunzători de atingerea demnităţii umane, George Ciorănescu are numeroase merite pe care nu şi le însumează într-un mod vizibil şi avantajos într-o operă unică. Binele făcut de el se dizolvă în viaţa lumii, este în mare măsură un bine *nesemnat.* După moartea sa, petrecută la 6 februarie 1993, Alexandru Ciorănescu, fratele supravieţuitor, îl portretizează astfel:

"Toată viaţa lui a fost foarte densă, pentru că a vrut să facă multe lucruri, pe care le-a şi făcut, fără să-şi menajeze niciodată timpul de odihnă. Acesta a fost, de altfel, singurul punct de discrepanţă între noi. Îi plăcea să lucreze şi, dacă ar fi putut, ar fi lucrat 24 de ore pe zi, ceea ce n-a intrat niciodată în speculaţiile mele. Îi plăcea să primească, oricând şi pe oricine, pe când eu am considerat totdeauna vizitelele ca o corvoadă. El nu era niciodată liber. După ce plecau vizitatorii, se aşeza la maşina de scris. De cele mai multe ori se scula la 4 dimineaţa, ca să scrie câteva versuri sau o poemă. Când pleca în vacanţă, îşi organiza călătorii cât mai îndelungate şi mai laborioase; turismul lui era un turism studios, pe care-l repovestea apoi în fotografii, în note şi descrieri."

Poezia ca act de cunoaştere solemn

PENTRU George Ciorănescu, poezia este un gen literar privilegiat. Poate sub influenţa lui Ion Barbu (în anturajul căruia s-a aflat în tinereţe), scriitorul care ar fi lucrat şi 24 de ore din 24, elaborând programe politice, studiind cărţi de istorie etc. etc., considera creaţia poetică o abstragere din activitatea curentă, un mod solemn de a accede la secretul existenţei.

Cărţile de versuri pe care le-a publicat - *Morior ergo sum*, München, col. "Apoziţia", 1981, *Catrene definitorii diezate,* München, în regia autorului, 1987, *Metaerotism imaginar,* München, col. "Apoziţia", 1990 - impun respect prin tonul grav şi ceremonios. De altfel, însăşi grafica acestor cărţi instaurează de la începutul lecturii o atmosferă de sărbătoare austeră.

Ideea înaltă pe care o are George Ciorănescu despre poezie rămâne însă străină spiritului său prietenos şi colocvial. Şi într-o oarecare măsură chiar îl stânjeneşte. Este ca şi cum un ortodox ar încerca să adopte comportamentul unui catolic.

Deşi consideră poezia ceva atât de important, George Ciorănescu nu este el însuşi în poezie. În timpul lecturii se simte că poetul reuşeşte numai cu o anumită încordare, care îl oboseşte, să joace rolul de poet:

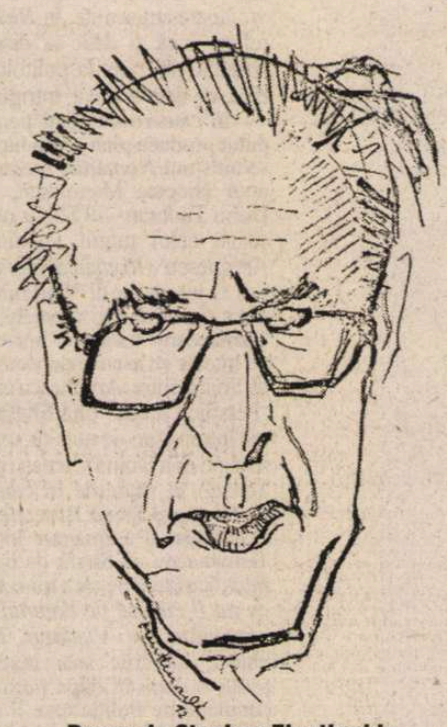
"De-atâta gol nimicul aspiră să devină,/ dar n-are cum să-nceapă altcum decât ca gând/ ce prin contrariu iscă din vid întâiul este:/ triumfători protonii prin haos se sărută.// Eteric neastâmpăr măsoară nesfârşirea/ torcând neantu-n fire de timp inconsistent./ Prin spaţii condensate şi veşnicii vremelnici/ mecanica cutează să creadă în sublim.// Se zbate-ntreaga fire să se afirme gândul/ censtrăinat de cosmos pe sine se explică,/ urzind la ipoteze mereu mai nefireşti/: nemulţumit creatul creează-un Creator." (*Cartea întâia* din *Morior ergo sum)*

Inadecvarea este şi mai evidentă în poemele de dragoste din volumul *Metaerotism imaginar*, în cuprinsul cărora ardoarea precipită adeseori în grandilocvenţă:

"Să exaltăm iubirea prea pură ca să fie/ În lumea poluată cu îngeri nedeplini,/ La bal de lampadare, conjectural destinul/ Noi aripi ne croieşte din vise de-mprumut.// Să înşelăm ursita escaladând extazul/ Sfidând nimicnicia cu triluri de triumf;/ Vom face-o zi eternă din spasmuri de lumină,/ Dintr-un duet de sânge sălbatic firmament.// E jalea din iubire chilim de stele-n spuză:/ Agonizând în haos, iz veşted de apus,/ Din ceru-nsingurării cad picurări de vise/ Pe harpa ta trupească dumnezeesc sărut." (*Buchetul de camelii)*

În sfârşit, retorica solemnă se păstrează şi în epigramele dedicate unor prieteni. Iată ca exemplu versurile scrise pentru Mircea Eliade:

"Cercetător al tainei de dincolo de mit/ eşti zbuciumul din secol filtrat de un ermit,/ La taine stai cu magii, sensibil la ispită,/ savant care se-ndoaie dar crede în ursită,/ Expert în precultură, guru, stăpân celest,/ ce n-a schimbat Ceahlăul nici chiar pe Everest."



Desen de Stephan Eleutheride

Poezia lui George Ciorănescu impresionează mai ales prin *respectul faţă de poezie* pe care îl exprimă. Autorul a avut, de altfel, un cult pentru Eminescu, pe care îl considera un arhetip al condiţiei de poet.

Un importator de poezie bună

GEORGE CIORĂNESCU nu şi-a făcut niciodată mari iluzii în legătură cu valoarea versurilor proprii. În schimb, a considerat de datoria sa să importe în limba română ceva din poezia lumii, angajându-se cu competenţă şi fervoare într-o grea muncă de traducător. Stătea la Paris sau la München, cunoştea bine câteva limbi străine astfel încât se putea delecta de unul singur citind în original capodopere ale liricii universale, dar se gândea la ţara sa de origine şi voia să-i îmbogăţească, prin traduceri, cultura. Două dintre cărţile care au rezultat din această străduinţă sunt remarcabile: *Mai aproape de îngeri*, traduceri din lirica religioasă, München, în regia autorului, 1986 şi *Spicuiri din lirica americană contemporană*, München, col. "Apoziţia", 1993.

Culegerea de poeme religioase, ilustrată cu desenele de un mare rafinament ale lui Eugen Drăguţescu, îi creează cititorului român prilejul de a cunoaşte textele unor autori iluştri ca Sfântul Augustin, Sfântul Francisc din Assisi, Dante Alighieri, Blaise Pascal, Sören Kierkegaard, Paul Claudel, Francis Jammes, Miguel de Unamuno ş.a.m.d., dar şi texte ale unor anonimi, intrate în folclorul religios al unor ţări ca Franţa, Spania, Cehia.

Versiunile româneşti sunt convingătoare prin fluenţă, prin fiorul religios şi printr-o utilizare firească a unor cuvinte româneşti vechi. Merită reprodus, ca exemplu, un fragment din *Rugăciunea Sfântului Bernard către Fecioara Maria* din *Paradisul* lui Dante:

"În pântecu-ţi s-a reaprins iubirea/ şi-n caldu-i viu, în pacea-i de vecie/ a încolţit prin tine mântuirea.// Eşti dragostei la apogeu făclie/ în cer şi pe pământ bunăînvoire,/ speranţei eşti izvor de apă vie.// Femeie mai presus de orice-n fire,/ la tine cin'n-aleargă sprendurare/ îşi taie aripa către împlinire.// Dar marea-ţi bunătate nu apare/ doar când asculţi pe cel ce ţi se-nchină,/ ci când ajuţi peoricine-n strâmtorare."

George Ciorănescu, N. Stroescu şi Regele Mihai (după 1989)

U – un european din România

Traducerile din lirica americană contemporană ni-l prezintă pe George Ciorănescu şi ca pe un om de gust, care ştie să aleagă dintr-o literatură de mare întindere ceea ce este reprezentativ. În sumarul volumului figurează nume ca Robert Lee Frost, Edgar Lee Masters, Carl Sandburg, E. E. Cummings, T. S. Eliot, Ezra Pound, Allen Ginsberg. Dând dovadă de imaginaţie lingvistică, traducătorul trece cu uşurinţă de la stilul arhaic al poeziei religioase la limbajul plin de neologisme al poeziei moderne:

"Metoda trebuie să fie carnea cea mai pură/ fără sos simbolic,/ viziuni veritabile şi închisori adevărate/ aşa cum au fost percepute şi aşa cum sunt.// Închisori şi viziuni prezentate/ cu descripţii rare,/ corespunzând exact celor din Alcatraz şi Rose.// Un banchet nud e natural,/ mâncăm sandviciuri de realitate./ Dar alegoriile sunt tot atâtea lăptuci./ Nu vă ascundeţi demenţa." (*Despre Opera lui Burroughs* de Allen Ginsberg)

Prin opera sa de traducător, George Ciorănescu contribuie la consacrarea limbii române ca o limbă cu vocaţie universală, capabilă să *primească* în spaţiul ei literatura altor ţări.

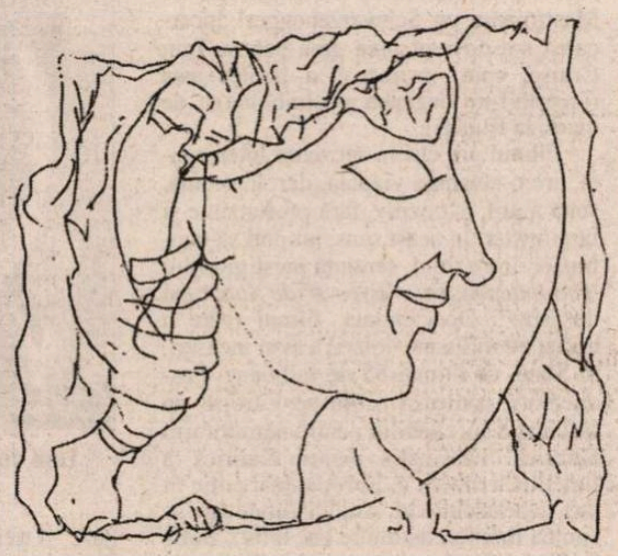
Prozatorul care se ignoră

MULTILATERALUL George Ciorănescu a scris, în treacăt, şi proză, gen pe care nu l-a luat în serios, dar pentru care avea în mod evident înzestrare. De altfel, în scrierile sale neliterare apar frecvent formulări expresive, aparţinând unui prozator. Un studiu de istorie despre semnificaţia actului de la 23 august 1944 începe astfel:

"Unele publicaţii româneşti au vărsat la dosarul istoriei câteva interesante documente inedite."

Dovezi ale talentului de prozator pot fi găsite, bineînţeles, şi în însemnările de călătorie. Iată cum evocă scriitorul o călătorie a sa cu avionul la New York:

"În *Jumbo* - avion de proporţii uriaşe - mă simt ca în burta chitului. Un chit de metal şi vibraţii, cu măruntaiele tulburate de ghiorăieli dodecafonice şi ochi poliedrici, ca să urmărească simultan, pe trei ecrane, un western, un film cu gangsteri şi un film de desene animate."



Eugen Drăguţescu – ilustraţie pentru volumul *Metaerotism imaginar*

Dar George Ciorănescu a scris şi proză-proză, din păcate nesistematic, făcând din această îndeletnicire un fel de joc literar. Cert este că atunci când scria proză se manifesta dezinvolt, punându-şi în valoare, cu farmec, şi sentimentalismul, şi fantezia, şi umorul. O povestire, *Miguel*, publicată în volum separat, la Paris, în 1961, în regie proprie, este întrutotul comparabilă cu povestirile lui Mircea Eliade sau cu cele ale lui Vasile Voiculescu.

Naraţiunea debutează cu o evocare, lipsită de complexe, a unei experienţe amoroase din anii tinereţii. Spre deosebire de solemnele poeme "metaerotice", în care nu pătrunde aproape nimic din furtuna de trăiri pe care o provoacă dragostea, frazele nonşalante ale prozei reuşesc să înregistreze tot ceea ce este impetuos şi nesăbuit în iubire:

"La vârsta aceea aveam un anumit gust al exotismului. Neputându-mi cumpăra fetişi din lemn afumat, ori săgeţi cu vârful coclit de otravă, mă mulţumeam cu tahitienele răscoapte de soare ale cine ştie cărui imitator netalentat al lui Gauguin.

Toate acestea ca să vă explic de ce mă aflam sub un soare australian, în parcul muzeului colonial, cu Patricia în gând, cu Patricia de mână, cu roşul Patriciei pe buze. Soarele parcă se imobilizase pe cer: Patricia; şi din loc în loc, vânzătorii de răcoritoare ce îi repetau numele: Patricia."

Stilul dezinhibat, plin de umor ne cucereşte de la început şi ne face să-i acordăm credit autorului, astfel încât nici nu observăm când atmosfera devine fantastică. Îndrăgostitul cumpără un peşte exotic, "cu ochi de bulldog", pe care i-l dăruieşte Patriciei, iar Patricia, după un timp, se îndrăgosteşte pervers de morocănoasa vieţuitoare din acvariu:

"De la un timp, îşi luase obiceiul ca seara, după ce stingea becurile din acvariu, să cânte ceva neînţeles, un fel de cântec de leagăn. Miguel îşi bătea înotătoarele pe loc, din ce în ce mai rar, între somnolenţă şi extaz. Cântecul era un refren bolnăvicios, pe care îl ascultam şi eu, bătând din ce în ce mai rar din gene. Vedeam apoi, ca prin ceaţă, pe Patricia dezlegându-şi codeluţa cozii de cangur şi lăsându-i să-i cadă, cu lenevie, cămaşa transparentă de nylon..."

Altă povestire care ar trebui să fie inclusă în antologiile de proză scurtă românească este *Importanţa secretului comercial*, publicată pentru prima oară în revista *Apoziţia* (1992-1994). Autorul enumeră - cu un umor irezistibil - încercările unui om fără spirit comercial de a se lansa în afaceri. Acesta vrea să introducă în comerţ coşciugul de material plastic, dar este torpilat de Asociaţia Mondială a Dricarilor, care provoacă în réplică criza petrolului şi în consecinţă scumpirea materiei prime pentru coşciuge; vrea să importe din China şobolani pentru pisicile din Europa, dar producătorii de conserve destinate micilor feline îi dejoacă planul, dăruind chinezilor mari cantităţi de pesticide; vrea să pună în circulaţie sutienul computerizat, dar femeile îl conving repede că sânii arată cel mai bine în absenţa oricărui fel de sutien; vrea să fabrice iaurt din lapte de femeie, dar îl părăsesc colaboratorii (care, furându-i "secretul comercial", îl exploatează pe ascuns undeva, în altă parte a lumii).

Şi în această povestire este seducătoare dezinvoltura discursului:

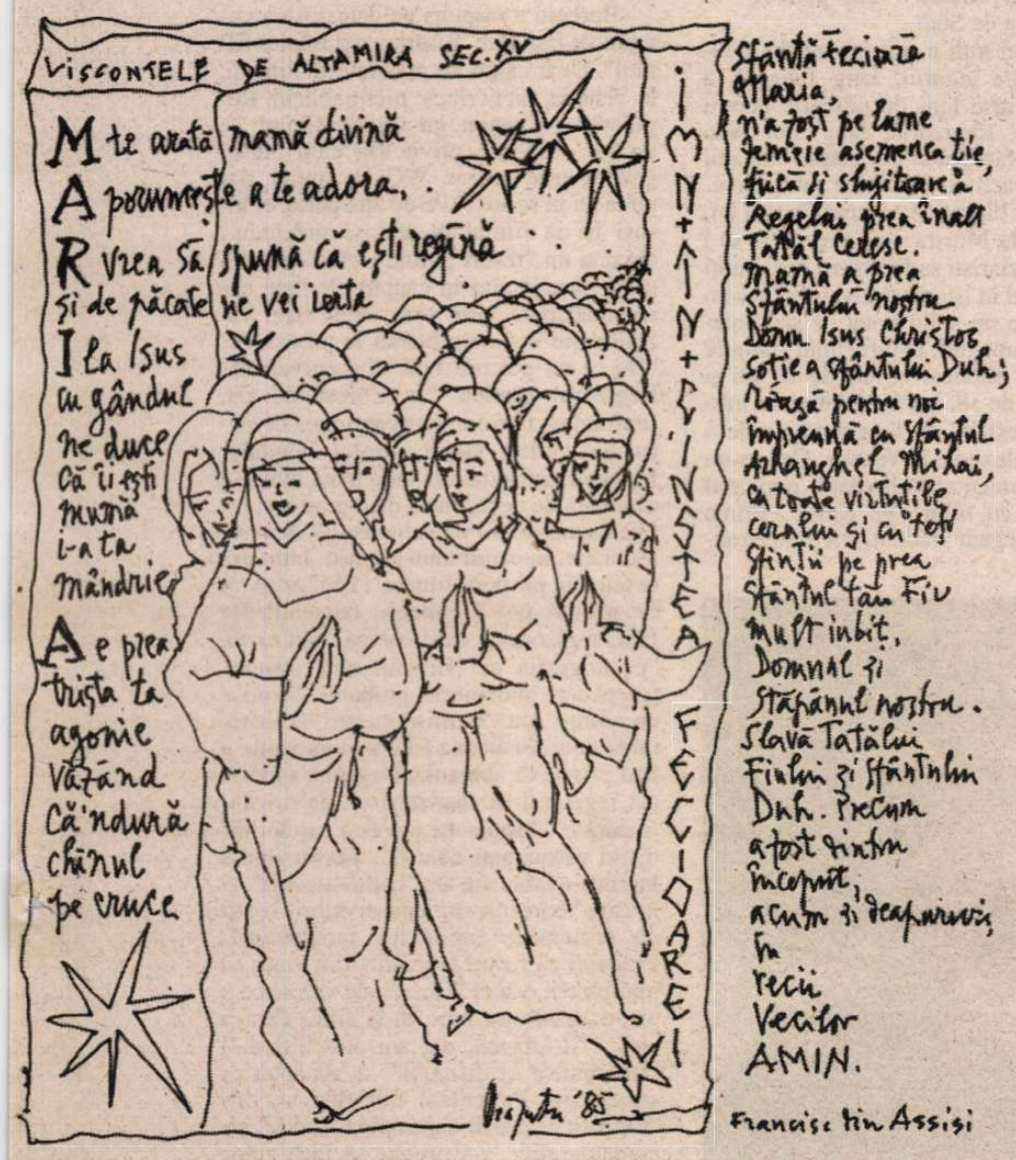
"Ca orice bărbat mă gândeam din când în când, şi din ce în ce mai rar, la sâni şi sutiene,

Victor Buescu, George Ciorănescu (Lisabona, 1955)

fără intenţii comerciale, mai mult cu nedumeriri filosofice. Îmi spuneam că Darwin, cât a fost el de Darwin, nu observase o anomalie în evoluţia omenirii, de la maimuţa în patru labe, la omul biped: sânii. Prin ridicarea omului în picioare, sânii rămân într-o poziţie incomodă, spânzuraţi de piept, înfrângând o bucată de timp legea gravitaţiei, care, ajutată de timp, triumfa însă întotdeauna, atrăgându-i tot mai aproape de centrul pământului. Sutienul nu e deci decât corectarea unei greşeli a naturii, ajutând sânii să se menţină în vânt în ciuda gravitaţiei.

Aceste consideraţii au însă prea puţine contingenţe cu comerţul. Ca negustor am constatat în plus că, în ciuda deselor schimbări de modă, sutienul cu găurele, cu cordeluţe, cu arc metalic, cu agrafe sau capse ascunse, rămâne un fel de ham antediluvian. Tehnica modernă nu a fost introdusă în acest domeniu, care-şi aşteaptă încă inovatorul. Ar fi deci cazul să introduc în comerţ sutienul programat. Un aparat miniaturizat ar putea spune în cinci limbi de circulaţie: te vreau; hai sictir, mitocanule; acum-acum sau altădată, cuvinte unu' şi unu', greu de rostit de nişte buze serafice. Închipuiţi-vă că în timpul dansului cavalerul n-ar îndrăzni cât trebuie sau ar depăşi măsura. Atunci aparatul ar interveni în mod providenţial, rostind cuvântul necesar".

Un cărturar care se amuză, un Alexandru Odobescu al secolului douăzeci, acesta este George Ciorănescu în ipostaza de prozator. ■



Eugen Drăguţescu – ilustraţie pentru volumul *Mai aproape de îngeri*

Mostra Internaţională de Artă Cinematografică

CHINEZĂRII

ŞTIRILE transmise cu obstinaţie de agenţiile de presă au simplificat, inevitabil, lucrurile; planeta a perceput Veneţia '99 ca ediţia "cu chinezi, cu sex şi cu Jerry Lewis"! Cam aşa a şi fost: cu chinezi (cîştigători), cu sex (polemic), şi cu Jerry Lewis (Jerry Lewis). Jerry Lewis – o legendă vie, un mare clovn al secolului, creatorul uneia dintre cele mai expresive "măşti americane" din istoria filmului – a apărut la festival cu un aer glorios (deşi, acum nici două luni, a avut de luptat cu o meningită virală) şi s-a prezentat la conferinţa de presă în pantaloni scurţi şi cu un tricou roşu aprins, ţinuta perfectă pentru un tînăr de 73 de ani care declară că, în sinea lui, s-a oprit la 9 ani. Dincolo de dezlănţuirile acide-sarcastice-defensive ale lui Jerry Lewis, la întîlnirea cu presa, l-am auzit vorbind şi despre "lucruri serioase": despre faptul că are o fetiţă de 7 ani, pe care îşi doreşte să o vadă cînd o să termine şcoala şi cînd o să se mărite, drept care promite că nu va abandona prea uşor! Despre infinita admiraţie pentru Chaplin şi Stan Laurel, despre nevoia vitală de a salva rîsul, de a ne salva prin rîs, despre faptul că detestă televiziunea ("nu mă uit decît la CNN, atît – CNN!"). Leul de Aur pentru carieră, acordat acum lui Jerry Lewis, a pus punct unui lung proces de reevaluare a unui artist ani în şir subevaluat, iniţial respins de "critica intelectualistă", apoi recuperat, la timp, adică în timpul vieţii (spre deosebire de un Totò, de pildă, căruia gloria i-a fost hărăzită post-mortem).

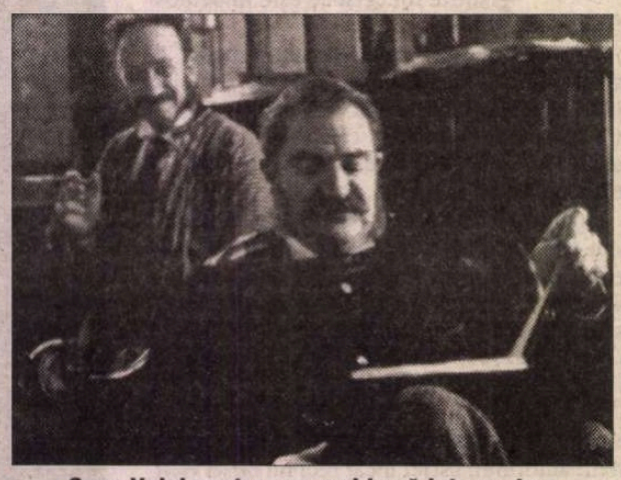
Recenta ediţie (a 56-a) a fost ediţia unei renaşteri programatice a Mostrei veneţiene, care a intrat, acum, pentru cîţiva ani buni, într-o nouă eră, "era Barbera".

Noul director al festivalului, Alberto Barbera – de formaţie critic de film, plin de elan, cu un aer de tenor victorios - , are ambiţia şi competenţa de a scoate Mostra din starea de derivă în care intrase în ultimii ani. La sfîrşitul festivalului, un mare cotidian italian a dat, mai în glumă mai în serios, nişte "note". Directorul Mostrei a fost gratulat cu 7 pentru organizare şi cu 4 pentru selecţie. (I s-a pus în cont pînă şi pana de curent, "în direct", de la festivitatea de închidere!) În fapt, comparînd cu alţi ani, organizarea a fost de nota 10; deşi numărul acreditaţilor a crescut, proiecţiile au fost eşalonate în aşa fel încît au dispărut busculadele infernale din alţi ani, de la intrarea la fiecare film. Din multe alte "detalii" (care, împreună, fac muzica unei ediţii), s-a văzut că noul director are simţul valorii şi are forţa de *a crea* un eveniment. Juriul a fost condus, relaxat, de Emir Kusturica (lansat, acum 18 ani, tocmai la Veneţia cu un Leu de Argint); Kusturica n-a uitat că un ziarist american a scris, atunci, că a fost premiat un "nobody from nowhere"; între timp, acest "nimeni de nicăieri" a devenit, cu adevărat, cineva (chiar dacă, din nefericire, tot "de nicăieri"!).

Cît despre selecţie... "Dacă nu plouă, nu cresc ciuperci", sună o formulă favorită a lui Pontecorvo. Cine şi-ar fi imaginat că autori de calibru, multipremiaţi, cineaşti pe care orice mare festival al lumii ar fi fericit să-i aibă în program, cum ar fi o Jane Campion, sau un Mike Leigh, vor veni cu filme mult sub nivelul lor? Cu un film prolix şi strident *(Holy Smoke)* sau cu o superproducţie muzicală lungă şi corectă *(Topsy-Turvy)* ? Dar, la urma urmelor, asta face şi frumuseţea lucrurilor; în artă nimic nu poate fi "previzibil" şi "programat"; favoriţi faimoşi, care par să aibă toţi aşii, pot să piardă, iar un "nimeni" poate să cîştige.

Kubrick fără Kubrick

DESPRE aventura facerii lui *Eyes Wide Shut (Cu ochii larg închişi),* ultimul film al lui Stanley Kubrick, s-ar putea scrie o carte (s-a şi scris, deja!). Regizorul a murit înainte de a-şi termina filmul, care, în post-producţie, a încăput pe mîini străine. Ceea ce se vede. Premiera americană a împărţit lumea în două tabere: pro şi contra. Adevărul e că filmul nu e, cîtuşi de puţin, capodopera anunţată printr-o campanie publicitară turbată (Warner!). Povestea (o adaptare-modernizare a unei proze din anii '20, de Arthur Schnitzler) se învîrte în jurul unui cuplu new-yorkez, jucat de cuplul din viaţă Tom Cruise-Nicole Kidman; tineri, frumoşi, bogaţi, bîntuiţi de "fantasme erotice", obsedaţi de "necunoscut", de



Cupa Volpi pentru cea mai bună interpretare masculină: Jim Broadbent (în *Topsy-Turvy*, de Mike Leigh)

trădarea conjugală, şi încercînd (teoretic) noi experienţe: Ea - în vis, într-un coşmar, El - în realitate, într-o noapte de coşmar, în care ajunge într-un palat, la o orgie cu măşti, de unde e expulzat ruşinos, iar lucrurile vor lua o turnură cvasi-poliţistă. Urmăreşti filmul ca pe o poveste de 1001 de nopţi cu aer hollywoodian. E greu de imaginat cum ar fi arătat dacă l-ar fi finisat însuşi Kubrick. Interesant e că genialul regizor îşi dorea să facă povestea de acum mulţi ani, iar actorul la care s-a gîndit iniţial a fost... Woody Allen! De la sensibilitatea nevrotică a lui Woody, pacient fidel al cabinetelor de psihanaliză, pînă la băiatul frumos, dar cu certe limite, numit Tom Cruise, e o distanţă astronomică. E ca şi cînd Fellini, în *8 1/2* , l-ar fi înlocuit pe Mastroianni cu Schwarzenegger! Încercarea s-a dovedit prea grea pentru Tom Cruise, care, instinctiv, a înţeles asta (probabil nu degeaba s-a îmbolnăvit de ulcer, la filmări).

Filmul are cîteva secvenţe interesante, are o eleganţă vizuală, dar, în esenţă, sună a gol, expozitiv, fără profunzime şi fără mister. În acest sens, nu poţi să contrazici, întru totul, sentinţa prestigiosului *The Independent: "Eyes Wide Shut* e un dezastru". Deocamdată, filmul (care a costat 60 milioane dolari) a avut încasări, în State, de numai 55 de milioane. Producătorii contează acum pe Europa, pe fascinaţia europenilor pentru nemuritorul Kubrick. Fascinaţia pentru Kubrick a funcţionat mereu în Europa, mai puţin în ţara maestrului, în Anglia (unde nu se simţea iubit ci, de multe ori, hulit). Soţia lui Kubrick îşi aminteşte cum obişnuia el să o întrebe: "Ce i-am făcut Angliei?..."

Deşi de un formidabil impact "promoţional", pentru Mostră, filmul lui Kubrick a însemnat, din punctul de vedere al multor critici, un început cu stîngul al ediţiei. Discuţia a deviat, de la început, de la cinema spre "lumea de azi, în care oferta sexuală e agresivă, continuă, sufocantă..." Drept care s-a remarcat, în primele zile ale festivalului, o excesivă "ofertă sexuală" a filmelor din selecţie, culminînd cu scandalul numit *Gojitmal (Minciuni).*

Sado-masochişti din toate ţările, uniţi-vă!

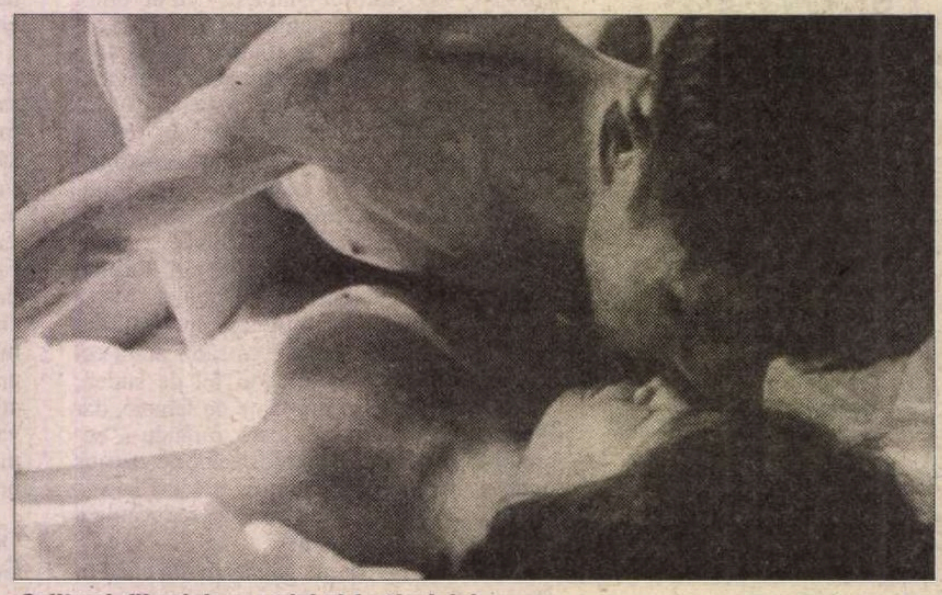
ACŢIUNEA se petrece în Coreea de Sud.

Mai întîi a fost un roman, pentru care autorul, Jang Jung Il, a făcut şase luni de puşcărie pentru pornografie. Regizorul, Jang Sun Woo (n.1952), a făcut şi el un "stagiu", în anii '70, pentru activităţi politice subversive.

Filmul e blocat de cenzură, în ţara lui, drept care la Mostră s-au prezentat să-l vadă 26 de ziarişti sud-coreeni, mai mulţi decît oricînd în istoria festivalului. Avem de-a face cu un solid tratat de sado-masochism în imagini, în jurul unui sîmbure de "Lolita" asiatică. O fată de 18 ani şi un sculptor de 38, J şi Y, se lansează într-un "delir sexual" de lungmetraj, care a produs perplexitate la Veneţia. Ca într-un fel de documentar "obsedat", regizorul ne anunţă, cu titluri, pe ecran: "Prima "rundă" (elegant tradus), "A doua runda", "A treia rundă". Analişti vigilenţi au numărat circa 50 de "runde", enumerate temeinic şi "pisălogic", într-un crescendo involuntar umoristic: J şi Y, îndrăgostiţi fără speranţă, îşi anexează, treptat, material auxiliar, nuieluşe, bastoane, bîte, furtunuri, în valize tot mai mari! Împărţită între amuzament, exasperare şi plictiseală, sala asistă cum cei doi se cotonogesc, se învineţesc, se traumatizează reciproc, temeinic, cu o vigoare pe lîngă care Marchizul de Sade pare un dulce copil. Totul se petrece în Coreea, dar ultima bastonadă are loc – omagial? – la Paris. Apropo: reprezentanţii Vaticanului la Veneţia s-au scandalizat văzînd filmul coreean şi au criticat prezenţa masivă a filmelor "cu sex" în festival. Înalţii prelaţi cinefili au opinat că *Gojitmal* nici nu se compară cu *Ultimul tango la Paris,* care avea, citäm: "o cu totul altă tensiune internă!"

Leul de Aur: *Nici unul mai puţin*, de Zhang Yimou

Barbera a răspuns pe dată, cu un comunicat intitulat "Biserica n-a înţeles filmul". Doar că nu l-a prea înţeles nimeni, la Veneţia, nici critica, nici publicul. Regizorul şi-a apărat, cu ardoare filmul: "e un joc! Trebuie privit aşa cum citeşti graffiti-urile într-un WC: te amuzi, dar nu le iei în serios!" Pe de altă parte, el însuşi îşi ia filmul în serios, anexîndu-i chiar şi un "resort politic": cînd cele două personaje sînt în căutare de beţe corespunzătoare, prin oraş, unul zice, văzînd nişte inşi care lucrau la un trotuar: "De ce nu pot trăi fără să muncească?" Regizorul explică: "În Coreea de azi, scufundată într-o criză economică dezastruoasă, aflată sub controlul Fondului Monetar, într-o ţară în care toată lumea e obsedată de necesitatea de a produce, replica sună teribil de subversiv!" Această asociaţie, în capul unui cineast, între excesele din propriul film şi... FMI arată cît de nebuni pot fi, uneori, oamenii! De fapt, regizorul a declarat că, pentru el, "pornografia şi Nirvana sînt totuna" (drept care înlocuieşte, probabil, "le mise en abîme" cu "la mise en sex"!). Inserarea unui asemenea film în competiţie a fost privită ca aberantă. Degeaba a încercat regizorul să convingă cît de revoluţionară e o asemenea poveste, cu doi indivizi preocupaţi doar de perversiunile lor, într-o ţară care are "cultul muncii", şi în care "coreenii sînt conservatori, legaţi de principiile rigide ale taoismului". Probabil că fostul logodnic, din viaţă, al interpretei, e şi el "taoist", de vreme ce a pus-o să aleagă între el şi film. Fata a ales. ("Îl iubeam, dar am ales filmul.") "În numele realismului" a acceptat şi sexul *live.* Partenerul din film s-a îndrăgostit de ea, şi, după atîtea "runde" cinematografice, i-a propus să facă amor "de-adevăratelea"! Dar ea a refuzat.



***Gojitmal*, filmul de scandal al festivalului**

VENEȚIENE

Cinema, cîte se comit în numele tău!

Serios vorbind, se pare că un nebun a aruncat, la Veneția, o piatră, pe care cohorte de înțelepți s-au repezit s-o ridice. Azi, cînd, aflăm, industria "porno" e mai înfloritoare ca oricînd, iar "mesajele erotice" intră, pe canalele t.v., în casele oamenilor cumsecade, tendința *Gojitmal* nu trebuie tratată cu ușurință. Afluența unor asemenea filme în program nu a fost, zice directorul, "cu intenție": "e vorba de faptul că mulți regizori de pe glob simt că erosul ar fi *tema centrală a acestui sfîrșit de secol"*. Antropologi, sociologi, academicieni prezenți la Veneția au văzut în "recursul la sexul extrem" din filmul coreean, expresia simbolică a unei lumi care și-a pierdut simțul valorilor și se aventurează pe o spirală autodestructivă. În acești "atleți ai erosului" trebuie văzut un protest steril față de o lume în care "condiția umană" se degradează tot mai mult. Un critic serios a anunțat că vrea neapărat să citească romanul coreean, ca să-și dea seama dacă scriitorul "e un pornograf sau e un respectabil Moravia asiatic cu ambiții fenomenologice"... Văzînd filmul, am zice că e curat pornograf, dar parcă poți să știi? Mai ales că, în comunicatul de răspuns al directorului Mostrei, apărut în ziare, citim că ar fi vorba de "adulți conștienți, care au decis să-și exprime sexualitatea într-un mod non-comun". Rîdeți sau nu?

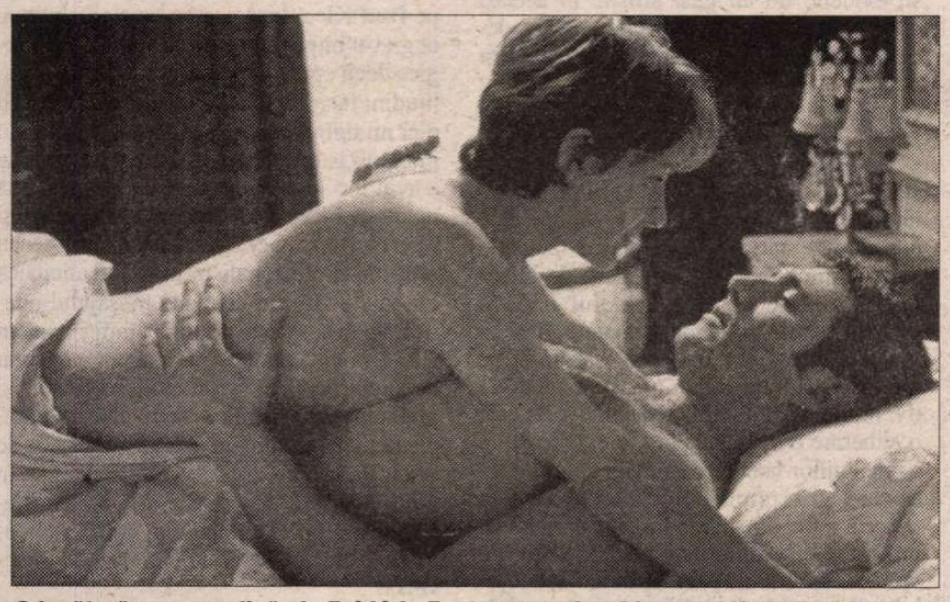
Cei doi Zhang

DIN cele 135 de filme ale Mostrei, grupate în diverse secțiuni, crema producției mondiale o reprezintă, teoretic, cele 18 titluri din secțiunea competitivă. Printr-un fenomen curios, se întîmplă, des, și la Cannes, și la Veneția, ca filmele mai bune să apară în alte secțiuni, iar competiția, ca acum, să dea semne de oboseală, să fie fără inspirație, fără invenție, fără anvergură, fără filme de autor memorabile (cu excepția lui Kiarostami; și, în afară de concurs, cu excepția lui Woody Allen, despre care vom scrie într-un număr viitor). Deocamdată să ne oprim la Palmaresul oficial al festivalului.

După filmele mai mult sau mai puțin obsedate de așa-zisa "tema centrală a sfîrșitului de secol" din prima parte a Mostrei, cînd au apărut filmele chineze, animate de o infinită pudoare și de un geniu al naivității, ele păreau incredibile. S-ar putea scrie o schiță umoristică despre spectatorul dopat cu perversiuni, care, atunci cînd vede, în filmul chinezesc, o fată cuminte ca Scufița Roșie, făcînd autostopul, seara, pe un drum de munte pustiu, - așteaptă cu groază să urmeze o scenă de amor *hard*; sau, în alt film chinez, cînd vede două tinere – o pușcăriașă proaspăt eliberată și o gardiană, hălăduind prin noapte – așteaptă să i se servească, în orice clipă, o scenă de lesbianism! Nimic din toate astea, spre uimirea recunoscătoare a privitorilor. Și a juriului, care a recompensat cele două filme cu trofeele supreme.

Filmele chineze au cucerit prin simplitate, prin densitate emoțională, prin credința în vocația purificatoare a cinematografului. Cei doi Zhang, Zhang Yimou (n.1950) și Zhang Yuan (n. 1963), sînt despărțiți nu numai de o generație, dar și de un statut administrativ diferit. Primul (care mai are la activ un Leu de Aur și unul de Argint) a fost reprezentantul oficial al Chinei în concurs; al doilea a participat sub pavilion italian (filmul fiind coprodus de Fundația Benetton), fără viza cenzurii chineze (ceea ce a funcționat și ca un mic cîrlig publicitar).

În filmul lui Zhang Yimou *(Nici unul mai puțin,* Leul de Aur), o fată de 13 ani, suplinitoarea unui învățător dintr-un sătuc sărac, dintr-o școală dărăpănată, în care o bucățică de cretă e aur, înțelege că are o singură misiune: să nu-i plece nici un copil de la școală. Unul pleacă, într-o bună zi, împins de mizerie, să muncească la oraș. Învățătoarea pleacă și ea - pe jos, fără un ban în buzunar - , după copilul rătăcit, și tot filmul va fi odiseea ei în marele oraș; doarme pe stradă, mănîncă resturi, scrie anunțuri, se postează la poarta televiziunii, și stă acolo cîteva zile, întrebînd pe fiecare biciclist care iese din curte dacă e directorul instituției! În fine, directorul o remarcă pe fereastră, o include într-o emisiune, în care ea tace și izbucnește în plîns, în fața camerei, implorîndu-l pe puști să se întoarcă la școală! Puștiul apare, și amîndoi se vor întoarce în sat, plus o echipă de televiziune, plus un microbuz plin cu cretă colorată! Nu poți să nu zîmbești gîndindu-te cu cîtă bucurie ar fi întîmpinat un asemenea film și fostul nostru CCES! Doar că, miraculos, simplismul e evitat, și filmul iradiază o extraordinară putere de convingere: în viață, totul e să vrei cu adevărat ceva; dacă vrei – poți (să muți și munții din loc). În celălalt film chinez (*Șaptesprezece ani,* Premiul special de regie) o minoră care și-a omorît, fără să vrea, într-o ceartă, sora vitregă, se întoarce acasă, după 17 ani de închisoare și de reeducare, într-un oraș schimbat, într-o familie împietrită, mortificată afectiv.



***O legătură pornografică,* de Frédéric Fonteyne,cu Sergi Lopez și Nathalie Baye (Cupa Volpi pentru cea mai bună interpretare feminină)**

Premiul special de regie: *Șaptesprezece ani*, de Zhang Yuan

Dar, din nou "mesajul pozitiv": afecțiunea poate fi descoperită sau recuperată chiar și atunci cînd totul pare mort, pierdut, secat. Amîndoi regizorii au o privire anti-melodramatică, și sînt interesați nu de originalitatea limbajului vizual sau de puterea de șoc a subiectului, ci de adevărul sentimentelor, de sinceritate, de evitarea stereotipiilor. La Conferința de presă a laureaților, unul din ei a făcut, în trecere, o observație interesantă: văzîndu-și filmele în săli diferite, pe meridiane diferite, a constatat ceva: *se rîde la momente diferite, dar se plînge, peste tot, la aceleași!*

Esențial și moral

"NU-MI PLAC sexul și violența în cinema. Le las filmelor occidentale", a mărturisit al treilea cîștigător al Mostrei, maestrul iranian Abbas Kiarostami, interesat de "un cinema esențial și moral, moștenire a vremurilor cînd făceam filme pentru copii..." *Vîntul ne va lua cu el* (Marele Premiu al Juriului) e filmat exclusiv cu neprofesioniști, într-un sat pierdut în Kurdistanul iranian, într-un deșert în care viața și timpul parcă s-au oprit acum o mie de ani. În lumea arhaică și – poate tocmai de aceea – fascinantă a filmului, apare un intrus, un citadin, cu o figură de intelectual, care, e de bănuit, așteaptă ceva: se sugerează nebulos că așteaptă, poate, să moară o bătrînă din sat, ca să filmeze un ritual funebru, dar bătrîna întîrzie să moară și "inginerul" pierde timpul prin sat. Totul e legănat în ritmuri fastuoase, pline de mister, de înțelepciune, de poezie persană, combinate cu un umor sec, irezistibil. Un exemplu de gag: de cîte ori îi sună, în film, telefonașul, personajul răcnește: "Nu se aude! Așteptați!", apoi fuge, își ia mașina și conduce la singurul loc unde "se aude", în vîrful unei coline, de unde comunică, mereu, același lucru: că nu are nici o noutate!

În loc de concluzie: în epoca unui cinema hipertehnologizat, în epoca starurilor de renume mondial (și au fost la Veneția, din plin, de la Meryl Streep la Banderas, Brad Pitt, Melanie Griffith etc. etc.), în epoca cine-supremației americane, în epoca sexului și a violenței, Veneția a fost cîștigată de trei filme (relativ) sărace, cu neprofesioniști, cu mijloace tehnice modeste, cu orgoliu documentar, cu un "specific național" exploziv, filme care, se pare, nici măcar nu vor rula în locurile unde au fost filmate, și pe care mulți dintre "actorii" lor nici nu le vor vedea vreodată.

Revenind cu picioarele în lumea noastră, Premiile de interpretare au mers în Franța și în Anglia; Nathalie Baye, într-un rol de mare finețe, într-un film inteligent și cu un titlu (în fine) înșelător: *O legătură pornografică* (al unui tînăr belgian, Frédéric Fonteyne); și Jim Broadbent, unul din acei magnifici actori britanici de extracție teatrală (în filmul lui Mike Leigh), care a povestit un lucru incredibil: că a jucat fără text, improvizînd, pe paltou, în limitele personajului! Premiul Marcello Mastroianni pentru un tînăr actor a fost acordat austriecei Nina Proll (un talent plin de culoare, o feminitate accentuată, dar neagresivă în naturalețea ei), pentru rolul din *Nordrand,* film de debut, despre viața chinuită a unor emigranți într-o Vienă neprimitoare. Aflăm, dintr-un interviu italian, că regizoarea, Barbara Albert (n. 1970, la Viena), ar fi de origine română (unul din personajele din film e român și e jucat – bine! – de tînărul Tudor Chirilă). Iată ce spune regizoarea, în acel interviu: "Cred că România nu mai are speranțe, ca țară. Știm că și acolo cineva are banii, dar nu știm cine. Cînd am fost ultima dată acolo m-a cuprins o tristețe paralizantă..." Și așa, în fine, am fost și noi pomeniți și noi într-o discuție, la Veneția, de unde ne credeam complet scoși din circuit! Singura consolare pe care o pot oferi, pentru moment; cititorilor, e că și Viena din film arată tot de "o tristețe paralizantă". Și multe alte locuri din filmele Mostrei au fost tot de o tristețe paralizantă. "Totuși este trist în lume". Cu excepția, poate, a Coreei de Sud...

Pe de altă parte, tristețea Estului european e un fapt care nu mai interesează.

Se poate vorbi, în selecțiile festivalurilor, de Estul uitat, de Estul ignorat, de Estul demodat. Estul admis, și la Veneția, cu excesivă parcimonie în competiție: un singur film cu, și de, cunoscutul actor polonez Jerzy Stuhr, *O săptămînă din viața unui om,* omul fiind un procuror al zilelor noastre, într-un film despre "slăbiciunea omenească" în general și despre Polonia de azi în special, un film plin de substanță, trecut prea repede cu vederea de juriați. Zice Stuhr: "În comunism eram uniți sub aripile unor Kieslowski și Zanussi. Acum sîntem liberi și separați. Eram obișnuiți să avem un dușman comun, să luptăm împotriva lui, și lupta ne stimula fantezia. Azi, unica grijă sînt banii, ceea ce nu stimulează creativitatea"...

În film, nevasta procurorului jucat de Stuhr, în prag de faliment cu o fundație, e gata să accepte o donație oferită de un (fost?) comunist plin de bani. Procurorul face o criză de nervi și o convinge să refuze. L-am întrebat pe Jerzy Stuhr dacă în viață ar reacționa ca personajul lui sau ca personajul nevestei, atunci cînd ar căuta bani pentru un film. După cîteva ezitări, s-a hotărît: "Ca să-mi fac filmul, așa cum vreau eu, aș primi bani și de la Diavol!"... În schimb, sub nici o formă nu ar putea face film despre altceva decît despre Polonia. Există un singur polonez care poate face film și despre altceva, și care a devenit, cu adevărat, cetățean al lumii: Polanski.

În aceeași ordine de idei, a fost inexplicabilă absența oricărui film rusesc din competiție, cu atît mai mult cu cît, într-o altă secțiune venețiană, am văzut o veritabilă bijuterie a realismului fantastic, un film de o originalitate năvalnică, *Luna Papa,* de Bahtiar Khudojnazarov (n. 1965), care ar fi avut toate calitățile pentru un Leu de Aur.

În ultima zi a festivalului, într-un interviu, directorul Mostrei a admis, autocritic, că a greșit admițînd unele filme în competiție. *Nu* și sud-coreeanul *Gojitmal,* pe care continuă să-l apere. Fiecare cu perversiunile lui.

Eugenia Vodă

TEATRU

S.O.S. cultura

STAGIUNEA 1999-2000 îşi deschide, încet-încet, porţile. Multe probleme de ordin administrativ şi financiar tensionează însă acest început de stagiune. De exemplu, pentru prima oară de cînd există, adică de cincisprezece ani, *Festivalul Dramaturgiei Româneşti* de la Timişoara, după ce a operat selecţia spectacolelor (directorul artistic fiind criticul de teatru Dumitru Chirilă), a anunţat, prin directorul executiv Mariana Voicu, că se află în imposibilitate materială de a avea loc. Consiliul Judeţean nu a acordat fonduri pentru cel mai important eveniment local, suprimînd astfel unul dintre cele mai interesante festivaluri din peisajul nostru teatral. Încă o lovitură, gravă, dată culturii de oameni care nu au a face cu spaţiul spiritual. De fapt, consiliile locale în loc să facă tot posibilul pentru a-şi apăra şi susţine, cu eforturi şi dăruire faţă de cetate, expresia culturală a oraşelor, îşi manifestă o violentă agresiune faţă de spaţiul cultural şi de instituţiile ce-i reprezintă. Cu alte cuvinte, asistăm la dezvoltarea unei puteri distructive, în loc să ne bucurăm de una constructivă. Cu o nonşalanţă stupefiantă, factori de decizie din presa scrisă, din televiziunea naţională, din forurile locale suprimă pagini de cultură, emisiunile de specialitate, cum este şi emisiunea *Scena,* singura de acest gen din toate ofertele de pe toate posturile de televiziune, festivaluri, oameni. Un caz de o maximă gravitate este şi destituirea regizorului şi profesorului Mircea Cornişteanu de la direcţiunea teatrului *Sică Alexandrescu* din Braşov, demitere hotărîtă în această vară, în perioada de concediu în care se afla instituţia. Sîntem, pe de altă parte, şi în faţa unui paradox: din raportul întocmit de Comisia de anchetă rezultă în mod clar, saltul, am spune spectaculos, pe care teatrul l-a făcut din Stagiunea '96-'97, adică odată cu ocuparea prin concurs a postului de director de Mircea Cornişteanu. Saltul implică atît componenta calitativă a spectacolelor, precum şi aspectul financiar, impresionant în cifrele prezentate. În unanimitate, vocea criticilor şi a oamenilor de specialitate a semnalat, în repetate rînduri, ieşirea Teatrului *Sică Alexandrescu* din conul de umbră în care intrase, fapt datorat strategiei directorului Mircea Cornişteanu. De cînd a venit şi pînă astăzi, Mircea Cornişteanu a reuşit să tripleze numărul de spectacole de la 94 la 239! Încasările din vînzarea biletelor au crescut de la 7 milioane la peste 166. Veniturile totale ale teatrului au ajuns la 572 de milioane de la 129 de milioane. Directorul a atras sponsorizări în valoare de 180 de milioane. Acestea sînt datele tehnice, care nu mai au nevoie de nici un comentariu. Vorbesc de la sine. În continuare în raport se precizează, chiar în final, că domnul Mircea Cornişteanu este un specialist valoros de care teatrul are nevoie. Datorită numelui său, regizori de marcă au acceptat să monteze pe scena braşoveană, făcînd rabat chiar de la onorariile pe care le solicită în mod normal. Aşadar s-au aflat la lucru, la Braşov, Alexandru Tocilescu, Alexandru Colpaci, Horea Popescu, Dinu Cernescu. Cu spectacolele realizate sub aceste baghete, teatrul a participat la festivaluri, a organizat numeroase turnee în Bucureşti pentru a-şi face cunoscută activitatea şi cota valorică la care se află. *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon, în regia lui Tocilescu, *Încercarea* de Marivaux, o bijuterie pusă în scenă de Alexandru Colpaci – care şi-a prelungit şederea la Braşov, ataşîndu-se de trupa valoroasă, ultimul său spectacol din stagiunea încheiată fiind *Cum vă place?* de Shakespeare – *Cui e frică de Virginia Woolf?* montare a regizorului Cornişteanu, cu care de altfel Stagiunea '98-'99 a pus punct, toate aceste exemple sînt menţionate pentru a aminti sau reaminti succesul teatrului, care a redevenit viu, dinamic, profesionist. În trupă, alături de nume sonore ca Mircea Andreescu, Costache Babi, Virginia Itta Marcu, Adrian Răţoi şi alţii au venit tineri extrem de serioşi şi talentaţi, depistaţi şi angajaţi de Mircea Cornişteanu. Aceşti tineri şi-au făcut simţită prezenţa în primul rînd prin valoare şi apoi prin disciplină şi putere de muncă. Marius Cordoş şi Bianca Zurovschi sînt doar două nume. Tot la teatrul din Braşov şi-a făcut debutul în mod remarcabil tînărul regizor Claudiu Goga cu *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea* de Caragiale, spectacol pentru care a primit, la Galele UNITER din acest an, *Premiul de debut,* cea mai importantă distincţie la început de drum, distincţie care confirmă şi obligă, în acelaşi timp. Ca să dovedească că nu a fost o pură întîmplare, Claudiu Goga a montat şi *Şantaj,* spectacol prezentat şi la *Gala Absolvenţilor 1999* din Bucureşti, îndelung comentat şi aplaudat de public şi de specialişti. Fără sprijinul conducerii şi al trupei din Braşov nu ştim cînd şi cum ar fi ieşit la suprafaţă numele regizorului Claudiu Goga, angajat anul acesta de Mircea Cornişteanu. Înţelegem că toate acestea şi multe altele i-au făcut pe membrii Comisiei să conchidă că teatrul din Braşov are nevoie de specialistul valoros Mircea Cornişteanu. Şi aici apare paradoxul: închizînd paginile raportului, cu care a fost de acord şi pe care l-a semnat, preşedintele Comisiei Ion Popescu Topolog, spune că nu are acelaşi punct de vedere cu membrii Comisiei şi... cu sine, lucru stupefiant. De aceea, se decide destituirea directorului, acelaşi specialist, din *lipsă de eficienţă a activităţii manageriale.* O situaţie similară s-a petrecut acum cîţiva ani la Teatrul Odeon, cînd Alexandru Dabija, cel mai bun şi eficient manager la data aceea, recunoscut de toată breasla, a fost destituit cu aceeaşi formulă: ineficienţă manageriala. Sîntem convinşi că şi în *cazul* Cornişteanu, ca şi în cazul Dabija, adevărul va fi aşezat la locul lui, deasupra jocurilor şi intereselor meschine pe care le practică oameni fără nici cea mai mică tangenţă cu spaţiul culturii. Mediocritatea agresivă, instalată comod în fotolii şi funcţii, doreşte să suprime sau dacă nu, să gonească cît mai departe valoarea. Oameni buni, nu vă fie frică, nu se ia! Acest tăvălug care se rostogoleşte în mod programatic, alarmant şi periculos împotriva culturii nu are doar urmări imediat. Efectele se vor vedea în timp cînd, vai, tinerei generaţii îi vor fi străine valorile. De aceea *cazul* Mircea Cornişteanu a solidarizat nu doar breasla, ci a strîns într-un protest vehement nume din întreaga sferă a culturii: Valeriu Moisescu, Sanda Manu, Florin Mihăilescu, N. Cajal, D.R. Popescu, Ion Cojar, Radu Beligan, Florica Ichim, Ludmila Patlanjoglu şi, cu voia dumneavoastră,...

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un amator profesionist

PUŢINE cuvinte au făcut, în vremea comunismului, o carieră comparabilă, prin dimensiunea conţinutului negativ, cu aceea a adjectivului amator. Toate profesiunile artistice, de la cele spectaculare şi pînă la acelea care presupuneau un consum în intimitate, au fost invadate grosolan de substanţa acestui calificatic ce devenise un imperativ politic şi un sinonim garantat al eşecului. Actorul amator, poetul amator, pictorul amator, sculptorul amator, cîntăreţul amator ş.a.m.d. nu mai erau nicidecum acei oameni care iubeau, spre a fi consecvenţi cu etimologia, expresia artistică şi care încercau, apropiindu-se de ea, să se înalţe, ci nişte categorii propagandistice, nişte construcţii doctrinare sever instituţionalizate în marele Festival Cîntarea României, şi acesta o adevărată proiecţie simbolică a veseliei naţionale. Amatorismul nu mai era plăcere pură, aşa cum ar fi tentat inocentul să creadă, ci obligaţie de serviciu, sarcină de partid şi chiar predeterminare metafizică. Dacă într-un moment imemorial de narcisism, de ineficienţă şi de lene cineva a spus că românul s-a născut poet, propaganda naţionalist-comunistă, atît de simţitoare la provocările abisale (vezi, pentru edificare, şi delirurile tracomane), şi-a pus în cap să o şi dovedească. Şi a optat pentru nuanţa că românul s-a născut poet amator. În subsidiar, pentru că în principal s-a născut strungar, frezor, metalurgist, operator chimist etc. Iar cu cît erau mai viguroase componenta proletară şi integrarea socială ale unui oarecare personaj, cu atît mai hotărît îi creşteau acestuia şi speranţele unei ursite lirice. Şi asta din pricina banală că tot ce ţinea de domeniul artei nu era socotit o activitate propriu-zisă şi cu atît mai puţin o profesie, ci o chemare, o petrecere a timpului liber, aşa cum ar fi jocul de table, canasta sau ţintarul. Care va să zică, nu profesioniştii scrisului, ai scenei sau ai culorii aveau vreo legătură cu energiile creatoare ale poporului, ci poporul însuşi rezolva această problemă după ce ieşea din schimb, din şut sau din crîşmă. În pauza dintre mese ori în aşteptarea tacîmurilor de peşte, pe la cozile ce deveniseră şi ele una dintre cele mai serioase instituţii naţionale. După aceste experienţe, pe jumătate dramatice, pe jumătate hilare, de pe vremea cînd arta se făcea în fabrică şi se comercializa la Căminul cultural şi în emisiunile lui Păunescu, cine ar mai avea acum curajul să spună despre un artist că este amator, fără a se sfii şi fără teama că-l insultă iremediabil pe cel vizat? Şi totuşi, cuvintele trebuie recuperate şi demnitatea lor urgent restaurată. Pentru că termenul amator nu se referă la valoarea unei activităţi, ci la circumstanţele în care ea are loc. Spre deosebire de profesionist, care lucrează obligat de propriul lui statut şi de alte nevoi, uneori total lipsite de romantism, amatorul face acelaşi lucru fără consecinţe şi dintr-o plăcere pură. Sau, mai exact, dintr-o iubire la fel de neîntinată. Nici măcar formaţia academică nu are aici vreo importanţă, pentru că nenumăraţi autodidacţi (asimilaţi amatorilor) sînt profesionişti de prima mînă, după cum, în nenumărate cazuri, oameni formaţi după toate rigorile academice nu au ajuns, nici prin continuitatea interesului şi nici prin practica propriu-zisă, să se ridice la exigenţele expresiei artistice. Amatorul poate fi numit astfel din pricina unei activităţi discontinue şi capricioase, dar el poate fi un profesionist indiscutabil prin autenticitatea gestului artistic, prin coerenţa exprimării şi prin motivaţia profundă a actului său. Un asemenea amator profesionist, fără studii de specialitate şi fără nici o istorie specifică în spate, este pictorul Sabin Opreanu. Cunoscut şi impus de multă vreme ca poet, cu precădere în Vestul ţării (de altfel, oraşul său este Băile Herculane), el a început şi să picteze, cu un an în urmă şi după ce a depăşit binişor vîrsta de cincizeci de ani. Fără cunoştinţe temeinice în ceea ce priveşte pictura ca disciplină artistică, cu probleme de tehnică şi de limbaj bine individualizate, poetul s-a lăsat purtat exclusiv de instinct şi, evident, de un gust artistic în acelaşi timp natural şi cultivat. Stăpînindu-şi deplin sentimentele şi deprins din practica poetică să-şi coaguleze sensibilitatea în expresie, Sabin Opreanu a refuzat încă de la început orice tentaţie a temelor picturii, a acelei exteriorităţi care fascinează firile slabe şi compromite grav cele mai bune intenţii. Nici portretul, nici peisagistica, nici natura statică şi nici măcar fabulaţia lirico-onirică, acel suprarealism de buzunar, în capacana căruia scriitorul - atît ca privitor, cît şi ca actor - poate cădea cu multă uşurinţă, nu l-au interesat defel pe Opreanu. Pictura lui nu are nimic denotativ, nimic datat şi nimic ostentativ. Ea este o eliberare energetică pură, o exteriorizare a tensiunilor lăuntrice în explozii cromatice care nu exprimă nimic altceva în afara proprie-i lor dinamici. Într-un mod surprinzător şi bizar, poetul-pictor reface traseele simbolice ale primitivului şi ale copilului, itinerariile formării conştiinţei, atît la nivelul speciei, cît şi la nivel individual. Ca structură generală şi ca sensibilitate cromatică, el este un expresionist, însă unul cu nostalgia ordinii şi cu vocaţia geometriei. Fără părinţi culturali şi fără nici un reper didactic în istoria artei, el se învecinează, paradoxal, cu doi artişti savanţi care au marcat în mod diferit (şi , mai ales, pe spaţii diferite) ultima jumătate de secol: Paul Klee şi Ion Ţuculescu. Energia frustă a culorii, o latenţă magico-simbolică abia protejată în spatele ţesăturilor de linii şi de tonuri şi o lumină consubstanţială materiei îl apropie de modelul expresiei aluvionare a lui Ion Ţuculescu, după cum o naivitate infantilă, o joacă mereu proaspătă şi năzuinţa către o anumită ordine îl amintesc pe Paul Klee. Însă aceste asocieri sînt mai degrabă imponderabile, trimiteri psihologice decît epică directă a imaginii sau similitudini factologice. Şi apoi Sabin Opreanu nici nu trebuie privit astfel, adică în fluxul imaginii istoricizate, pentru că naşterea sa a avut loc spontan şi s-a sprijinit pe o altă materie. El este un amator, fără studii şi fără nici un reper istoric, dar unul de un profund profesionalism prin autenticitatea limbajului şi prin coerenţa mesajului interior. Pictura sa este o lungă confesiune, un autodenunţ sălbatic, permanent cenzurat de pudorile unei geometrii interioare, şi prelungirea legitimă a unui discurs complementar: cel poetic. Însă ea este atît de seducătoare în expresie şi de puternică în motivaţii încît despre Sabin Opreanu trebuie vorbit, de acum încolo, la plural: poetul şi pictorul. Sau, cine ştie, poate viceversa!

■

Ileana COTRUBAŞ despre

Adevărurile Operei

ÎN VARA aceasta, editura vieneză *Holzhausen* a propus cititorilor de limba germană volumul autobiografic *Opernwahrheiten (Adevărurile operei)* semnat de compatrioata noastră, renumita soprană Ileana Cotrubaş. În aceeaşi perioadă, casa de discuri Sony a reeditat în colecţia *Clasical* un cunoscut CD cu *Arii celebre de operă*, în interpretarea distinsei cântăreţe. Cele două evenimente au coincis cu aniversarea zilei de naştere a Ilenei Cotrubaş, care a acordat un amplu interviu pentru *Opéra International*, un interviu în care vorbeşte despre cariera sa, începând cu debutul în România, până la retragerea de pe scenă din 1990, retragere considerată prematură. Iată ce spune Ileana Cotrubaş:

"În realitate, cariera mea a fost mult mai lungă decât se crede! La vârsta de 14 ani, eram deja pe scena Operei din Bucureşti, într-un cor de copii: *Carmen, Boris Godunov, Tosca...* Adevăratul meu debut datează din 1964, în rolul Yniold din *Pélléas şi Mélisande.* Îmi amintesc cu emoţie de prezenţa Nadiei Boulanger în sală şi de felicitările sale pentru calitatea francezei mele.

Debutul meu internaţional a avut loc în 1969, la Festivalul de la Glyndebourne, tot în *Pélléas*, dar de data aceea în rolul Mélisande, sub conducerea lui John Pritchard şi în regia lui Pierre Médecin.(...)

Apoi, în 1970, am debutat la Covent Garden din Londra, cu rolul Tatiana din *Evgheni Oneghin,* apoi la Opera din Viena, în anul următor, în *Traviata,* alături de minunatul Alfredo al lui Nicolai Gedda, sub conducerea lui Josef Krips, cu *tempi* foarte lenţi, împotriva cărora încercam să lupt!

În general, am avut o şansă extraordinară de-a lungul carierei mele, care a fost la fel de frumoasă pe cât puteam să mi-o doresc: am întâlnit oameni excepţionali şi am păşit alături de cei mai mari parteneri, regizori şi dirijori. Fundamental, datorez totul educaţiei muzicale, absolut perfecte, pe care am primit-o în România. Mai întâi la Şcoala de muzică, apoi de la un remarcabil profesor de canto, Eugenia Elinescu, care m-a iniţiat treptat în bel canto. Am învăţat să fac vocalize, să cânt roluri uşoare precum Barbarina din Nunta lui Figaro, liduri...

În sfârşit, a fost Conservatorul, în clasa lui Constantin Stroescu, un tenor care a cântat la Opera Comică (din Paris, n.t.), care a făcut turnee în America şi a jucat chiar în filme. Stroescu era o mare personalitate, un om foarte cultivat, cu care am studiat întreg repertoriul francez, acesta ocupând apoi un loc important în cariera mea. De fapt, tot ceea ce am învăţat în România mi-a servit în continuare şi nu pot spune că munca mea ulterioară cu cei mai mari dirijori mi-ar fi adus ceva nou."

În continuare, Ileana Cotrubaş se referă la colaborarea cu dirijorul Carlos Kleiber: "A lucra cu el era o fericire incredibilă: de fiecare dată aveam sentimentul că mă depăşesc, într-atât eram de inspirată de muzicalitatea şi de personalitatea sa. Întâlnirea noastră a fost excepţională şi ea m-a împins incontestabil dincolo de posibilităţile mele naturale. Era unic pe toate planurile. De exemplu, înainte de fiecare reprezentaţie, venea în cabină pentru a ne comunica observaţiile sale despre seara precedentă, recomandându-ne să fim atenţi la cutare pasaj sau la cutare detaliu care lăsa de dorit. Niciodată nu am întâlnit un asemenea perfecţionist, şi sunt foarte tristă că şi-a întrerupt cariera, căci era singurul şef de orchestră - şi totuşi eu am lucrat cu cei mai buni – care respira odată cu muzica. Pentru mine, Carlos Kleiber şi Sandor Vegh sunt cele două personalităţi (în sensul de veritabil artişti) ai secolului nostru.

Bineînţeles, am lucrat şi cu Hebert von Karajan, în special pentru *Nunta lui Figaro* în producţia lui Jean-Pierre Ponnelle, la Viena. Dădusem audiţie la el pentru Pamina şi Gilda la Filarmonica din Berlin, după debutul meu, din 1974, cu Boema, la Scala. Fusese încântat şi mă angajase pentru Susanna... În realitate, nu corespundeam într-adevăr vocii instrumentale pe care o căuta... şi nu eram prea docilă!

Să spun drept, eram prea impulsivă şi, de exemplu, cu Carlos Kleiber mă certam adeseori! Sigur că-l respectam, dar nu cred că un interpret trebuie "să se lase strivit" în faţa unui dirijor sau a unui regizor, fără a îndrăzni să-şi dea cu părerea. Nu suntem nişte marionete, ci profesionişti: avem dreptul să interpretăm un rol pe care l-am lucrat conform propriei noastre sensibilităţi! "Geniul" dirijorului (sau al regizorului) înseamnă să folosească munca noastră cât mai bine.

Am cântat puţin sub conducerea lui Carlo Maria Giulini, un mare senior, totodată foarte uman. Cu Karl Böhm am participat la câteva spectacole de la Viena, dar n-am repetat niciodată cu el. I-am apreciat mult pe Riccardo Muti şi pe Georges Prêtre, care posedă un instinct muzical de o precizie incredibilă, cât şi pe John Pritchard şi pe James Levine, pe un mare muzician precum Claudio Abbado. Am avut plăcerea de a-l întâlni adesea pe Colin Davis. Lorin Maazel posedă o inteligenţă ieşită din copmun. Îmi place foarte mult de Zubin Mehta. Dar nici unul nu m-a stimulat într-atât precum Carlos Kleiber, cu care, repet, am trăit o experienţă unică, pentru *Boema* şi, mai ales, pentru *Traviata* la München."

ÎNTREBATĂ care a fost rolul său preferat, Violeta sau Mimi, Ileana Cotrubaş mărturiseşte: "Mi-au plăcut toate rolurile şi m-am dăruit fiecăruia dintre ele: bineînţeles Violetta îmi este foarte dragă dar le-am iubit şi pe Tatiana, Antonia, Mélisande, Pamina, Susanna şi Mimi."

Există roluri pe care i-ar fi plăcut să le interpreteze? "Singurul meu regret adevărat este că am abordat *Somnambula* prea târziu, când aveam deja nişte probleme vocale. Altfel, am cântat toate rolurile care corespundeau vocalităţii şi personalităţii mele şi am mers chiar dincolo de limitele mele naturale, riscând în roluri precum Elisabeth de Valois sau Desdemona. Am abordat *Don Carlos* la Covent Garden, în condiţii foarte speciale, cu o echipă "uşoară", dar echilibrată. Cât despre Desdemona, ea îmi punea neîndoielnic o problemă, dar nu de ordin vocal. Pur şi simplu nu reuşeam să înţeleg cum de intuiţia ei feminină nu-i îngăduia să-şi dea seama că, ori de câte ori pronunţa numele lui Cassio, îl înfuria pe Otello. Shakespeare este răspunzător de această "eroare psihologică", dar este oare într-adevăr o eroare? Poate, la urma urmei, există fiinţe cu o asemenea inocenţă şi cu o asemenea puritate, încât nu reuşesc să conceapă răul...

Am îndrăznit, de asemenea, *Werther* la Lisabona, alături de Alfredo Kraus. Aveam o idee precisă despre personalitatea Charlottei – care devine femeie de la o scenă la alta -, idee pe care niciodată n-o auzisem; nici n-o văzusem exprimată de mezzo-soprane, a căror voce conferă personajului mai multă răceală. În momentul cu Werther, oricum eram la sfârşit de carieră şi nu mă mai expuneam nici unui risc serios.

În privinţa asta, cred că am ştiut să mă opresc la momentul potrivit, exact când trebuia, pentru a evita compromisurile. Sigur că în viaţa mea am întâlnit oameni formidabili, dar am avut şi disciplina necesară pentru a mă înconjura de cine trebuia. Niciodată n-am semnat un contract fără să am precauţia de a întreba numele dirijorului, al regizorului şi al partenerilor. Câte spectacole am refuzat din cauza anturajului care nu-mi convenea! Am avut, de asemenea, înţelepciunea de a cânta, în medie, doar treizeci şi cinci de spectacole şi câteva concerte pe an.

Nu regret nimic, nici scena, nici succesele, şi trăiesc foarte fericită: vocea o mai am şi cânt pentru mine... Aş putea chiar să mai dau câte un recital cu melodii pentru prieteni!"

ÎN CONTINUAREA interviului, Ileana Cotrubaş se referă la cele scrise în volumul *Adevărurile operei*, publicat recent:

"Niciodată nu mă gândisem să abordez o autobiografie, ca atâţia alţii dinaintea mea! Dar ceea ce se întâmplă astăzi în operă m-a convins că este de datoria mea să trag un semnal de alarmă şi de revoltă împotriva dictaturii tuturor acelor regizori care sunt pe cale să distrugă arta lirică! Aceşti oameni se pretind creatori, dar nu sunt decât nişte reproducători: creaţia există deja, iar talentul lor ar trebui să constea în arătarea, cât mai fidel posibil, a geniului lui Verdi, Mozart sau Wagner. Dar sunt atât de vanitoşi încât, neavând posibilitatea să creeze ei înşişi, distrug capodoperele compozitorilor, din care noi ne hrănim sufletele de trei sau patru secole." Distinsa cântăreaţă îşi exprimă revolta faţă de câţiva regizori care "denaturează total sensul unei lucrări, golind-o de contextul ei." Totodată, Ileana Cotrubaş îşi exprimă nedumerirea cu privire la dirijori şi cântăreţi de renume care acceptă compromisuri şi nu apără creaţia compozitorilor clasici, câteodată riscând să fie eliminaţi de pe scenă dacă încearcă să scape de cercul vicios. "Ceea ce înseamnă că este vorba chiar de o dictatură: dacă refuzi compromisul, teatrele nu te mai angajează" – spune Ileana Cotrubaş. – "Eu am cunoscut o dictatură în ţara mea, iar tiranii, credeţi-mă, nu ucid popoarele neapărat din punct de vedere fizic, ci deformându-le spiritul şi caracterul. Este exact ceea ce fac astăzi regizorii: ne distrug sufletele!(...)"

Înainte de sfârşitul interviului, în care Ileana Cotrubaş spune că are puţini elevi, deoarece este foarte exigentă, domnia-sa aminteşte de marii regizori cu care i-a plăcut să lucreze: "Bineînţeles cu Jean-Pierre Ponnelle: *Flautul fermecat* la Salzburg, *Nunta lui Figaro* la Viena şi, tot în capitala austriacă, *Paiaţe*, de o asemenea intensitate dramatică, încât eram literalmente golită la sfârşitul fiecărei reprezentaţii. Şi Peter Hall la Glyndebourne... Păstrez o amintire cu totul specială despre Eduardo De Filippo, pentru *Don Pasquale* la Chicago: provenind din teatru, fiind deopotrivă actor şi autor, el avea o extraordinară personalitate. De asemenea, am apreciat mult lucrul cu John Schlesinger pentru *Povestirile lui Hoffmann* la Covent Garden, şi pe Otto Schenk, atât pentru *Elixirul dragostei* la Viena, cât şi pentru *Traviata* tot la Viena şi la München. Aceşti regizori posedau o educaţie muzicală, mai ales Ponnelle, şi îi iubeau pe cântăreţi.(...)"

Traducerea şi adaptarea
Madeleine Karacaşian

Aducem la cunoştinţa cititorilor noştri că Ileana Cotrubaş va fi preşedintele juriului – la secţiunea *canto* – al concursului internaţional *George Enescu*, care va avea loc la Bucureşti, în perioada 24-31 octombrie.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

BUDAPESTA 1960

LA ÎNTÎI MAI ale anului ies pe la Curtici prima oară din ţară numai pînă la Budapesta. Am uitat să notez împrejurările călătoriei, scurtă, dar nu contează. Sigur este faptul că pe ziua de 1 Mai 1960, - patru ani după revoluţie (notez acum) mă îndrept întîia dată către capitala europeană pe care străinii o confundă des cu Bucureşti, spre disperarea românului cu vocaţie europeană, dacă nu, şi mai, universală...

Astăzi, în 1999, cînd dau de notiţele carnetului mic de călătorie cu data de 1 Mai 1960, - azi scriu cu cuvintele mele de acum pe care, în 1960, mi-ar fi fost teamă să le gîndesc, măcar,... scriu că mergeam cu trenul spre Budapesta ca spre un tărîm fantastic, unde oamenii îndrăzniseră să se ridice contra trupelor sovietice ocupante, fără vreo şansă, dar să se bată cu ei, deşi americanii şi occidentul rămăseseră cu mîinile încrucişate conform înţelegerii lor de la Yalta.

Nu spusesem nimănui. Şi abia azi, în august 1999, îndrăznesc să exprim o idee multă vreme ascunsă în mine, pe care nu o împărtăşeam nici celor mai apropiaţi cunoscuţi, anume că fiecare popor, mai devreme sau mai tîrziu, va fi răsplătit de istorie după suma faptelor săvîrşite, chiar dacă aceste fapte l-au dus la un moment dat la dezastru. Or, Ungaria, după octombrie-noiembrie 1956 fusese nimicită, redusă la zero de tancurile sovietice. Mai era un lucru, pe care îl transcriu abia acum, din prudenţă. Sunt, pe lîngă fapte, şi gesturi, răsplătite, chiar dacă, în vremea comiterii lor, ele păreau absurde, nechibzuite... Ştiu, din presa străină pe care aveam s-o citesc ulterior, că un general ungur, tînăr, care condusese luptele revoluţiei, şi de al cărui nume nu-mi mai amintesc, dar care nume poate fi găsit repede de cercetători, căzuse în capcana întinsă de aceşti sciţi... vicleni, lipsiţi de orice simţ, european, al onoarei şi al cuvîntului dat. Ei, sovieticii, în toiul luptelor, îi adresaseră acestui general romantic insurgent cu o tradiţie atît de ilustră în spate, un mesaj pentru a se întîlni şi discuta încetarea ostilităţilor. Generalul, *european,* în tradiţia napoleoniană sau austro-ungară, se prezentase încrezător la adăpostul sovietic, unde *brutele* ideologizate îl executaseră pe loc, fără vorbă multă... Ţin foarte bine minte că acest incident m-a şocat mai mult decît oricare alte considerente ale evenimentului. Zile în şir m-am gîndit la el mai mult decît la raderea de pe pămînt a Budapestei. Pe lîngă acel incident al executării sumare a generalului ungur, contrar cuvîntului de onoare dat, nici măcar graba unor români de-ai noştri a ataca în ziare revolta ungară nu mi se păruse atît de odioasă. Şi nici măcar, - şi aici, cu regret, trebuie să amintesc din nou numele unui foarte însemnat scriitor român, dar care, fiind ungur după mamă şi căutînd să-şi întărească poziţia oficială, scrisese primul în *Scînteia,* un articol cumplit contra revoluţiei maghiare!

Vreau să spun, ce se zice şi-n amărîtul de popor, român, că *Dumnezeu nu bate cu bîta.* Oricum, pe vremea aceea, ca şi azi, aveam şi am siguranţa că tot Dumnezeu, la urma urmei, nu-l lasă păgubaş pe un general precum şi pe poporul său,...un general, catolic, probabil, care, la cuvîntul de onoare dat de inamic, se duce la întîlnirea cu inamicul, care inamic, rînjind în modul cel mai animalic, îl execută pe loc pe erou...

Şi mai este un lucru, pe lîngă aceste restituiri şi întîmplări tragice. Viitorul însuşi va scoate din catastifele sale notiţa de plată. Ce va trebui plătit, se va plăti, musai. Mă gîndesc la politologii români care confundă mitul cu realitatea şi la ce vor mai zice ei cînd, peste 30-40 de ani, ceea ce azi se numeşte atît de abstract *politica de globalizare* a lumii nu va deveni, cu timpul, o situaţie concretă, ale cărei elemente pot fi desluşite încă de pe acum. Anume, că nu se va mai pune chestiunea "smulgerii Transilvaniei" din trupul "Patriei Mume"; ci, într-un mod mult mai inteligent, şi mai stringent, va apărea, din punct de vedere strict economic, nevoia numitei *globalizări* de interese materiale, vitale, mult mai necesare decît cele istorice, şi care obsedaseră în trecut atîtea generaţii. Paradoxal, noi vom dori acest act, vital ca apa; iar ceilalţi, atît de şovini altădată, maghiarii obsedanţi, vor zice, poate: *încă nu, fiecare să rămînă între hotarele lui legitime, încă n-a sosit momentul!* Istoria-i istorie.

Şi dacă se va ajunge aici?...

*

1 mai 1960. Budapesta, oraş mare, dar nu ştiu cum, provincial, - gustul său depăşit pentru lux şi maşinile grele, urîte, ruseşti, sărăcie acoperită cu fard. Ce pare *Westminster* şi medieval nu-i decît o copie *recentă* a măreţiei Vestului, secolul 19. Ungurii de altădată, complexaţi, au imitat, cu aroganţă. De aici şi duşmănia pe care ne-o purtau. Îndrăznesc să spun, ei avînd mult mai mult caracter decît noi, şi fiind mai civilizaţi, ne detestau, ca pe nişte "orientali". Ei însă vor trece mai uşor peste inamiciţia noastră tocmai din cauza istoriei lor recente care, din acest punct de vedere, le conferă o superioritate...

*

Cobor treptele spre Dunăre. Formidabil: Remorcherul *Drăgăneşti* tocmai acum trece în sus, cu tricolorul fîlfîind în vîntul budapestan. Îl salut. O mîndrie mă năpădeşte... Şi iar cad pe gînduri şi mă gîndesc la generalul ungur împuşcat de sovietici cît ai zice peşte.

Grupul statuar *Arpad.* Calul cu coarne de cerb, pt. atac sau apărare. Cinci cai vijelioşi sub cerul care mi se pare brusc asiatic din cauza... (şters, n.n.). Un ofiţer în uniformă. Clar, un rus. Mă uit mai bine la el pe furiş şi văd că e un maior după grad. El merge absorbit ţinînd la ureche un mic tranzistor, care, nu ştiu cum, îl umanizează. Ceva absurd. Şi din nou mă gîndesc la generalul ungur romantic înhăţat de piept,...ah! *tî, bandit!...*şi pac, pac! Nici o ceapă degerată nu face un cuvînt dat... Istoria însă, ţine minte. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Un luptător

NENI ne povestea în timp ce degetele sale învăţate amestecau ameţitor de repede cărţile de joc. Pe un reşou fierbea o oală afumată ce răspîndea un miros plăcut, dar neconvingător de cafea. Nori acri înăbuşători urcau din lulelele jucătorilor năpădind toate ungherele încăperii. Proprietara, doamna văduvă Klein, interzisese fumatul în casa ei. Dar numai în principiu. Neni declarase că n-are principii. Vorbea rar, cu un - r - graseiat cu care ne obişnuisem: "Doamne, cînd mă gîndesc ce viaţă mai era şi în Romînia asta! Mama mea a fost ceea ce s-ar numi 'o mare patrioată'. De Zece Mai ne îmbrăca pe toţi cinci copiii ca la Paşti şi ne scotea cu steguleţe în mînă pe balconul dinspre biserică, care era accesibil numai la zile mari. Totul era împodobit cu flori, covorul din sufragerie, periat şi spălat, atîrna acum greu pe balustradă, încercînd parcă să fluture şi el ca tricolorul abordat. Cînd treceau soldaţii prin dreptul casei noastre, mama lua poziţie de 'drepţi' (noi o numeam în taină Ecaterina Teodoroiu). Ne silea să strigăm mai tare 'Trăiască Regele'. În ziua aceea de sărbătoare se dădea ca desert îngheţată la discreţie. Eram fericiţi." Neni făcu o pauză şi sorbi din cana cu cafea. El era vlăstarul unei familii de boiernaşi, răspîndită de la Tîrgovişte la Cîmpulung. Tatăl său descoperise avantajele economiei petroliere şi căpătase încrederea unei firme olandeze care îl plătea bine. Cînd se întorcea seara de la serviciu, lăsa la poartă energia şi personalitatea îngrijită, predîndu-se rob în braţele soţiei sale.

Pacea din căminul exemplar se sparse într-o zi din vara lui 1941. Neni intră vijelios în salon, unde mamă-sa lucra la un gherghef, şi declară: "Mamă, eu mă duc cu garda!" – "Bine, puiule, dar să nu întîrzii după miezul nopţii." Neni bătu din picior: "Cu garda, mama!" - "Foarte bine. Paza bună trece primejdea rea." Cînd se dumeri că e vorba de 'Garda de fier', scoase obişnuitele ţipete isterice şi se prăbuşi pe o sofa. Dar, chiar a doua zi, buna sa mamă drese ce se mai putea drege. Graţie unui şambelan generos hotărî soarta lui... Obţinu o bursă de studii la Politehnica din capitala Reichului unde fu şi trimis, cum s-ar zice, peste noapte. De îl întreba cineva în Berlin de ce neam e el, ce religie are, ce sport face, răspundea stereotip 'eu sînt legionar'. A repetat-o de zeci de ori, pînă atrase atenţia flăcăilor de la Gestapo care l-au crezut. Şi l-au deportat în lagărul de concentrare de la Buchenwald unde tovarăşii lui Horia Sima, fugiţi în Apus, erau internaţi. A stat pînă la sfîrşitul războiului. S-a stabilit la München, în zona americană de ocupaţie. Stătea în gazdă la o doamnă din vechea burghezie bavareză, care, auzindu-l că se recomandă mereu 'sînt legionar', se nelinişti şi ceru sfatul unui Oberkommissar prieten. Era curioasă să afle ce însemna formula misterioasă. Rezultatul anchetei întreprinse imediat a dovedit că nici Neni nu ştia ce este. O mătuşă refugiată la Garmisch-Partenkirchen a fost salutată cu aceeaşi declaraţie. Ea nu se sperie şi îl sfătui: "Să nu fie ceva rău, maică, poate cuvîntul înseamnă criminal sau hoţ. Să te duci, dragă, la Nürnberg. Acolo este un tribunal care îţi spune dacă e cazul să fii arestat şi condamnat la moarte. Să nu-ţi fie frică." Neni răspunse tăios: "Eu sînt legionar." Trei zile a stat la poarta înaltului scaun de judecată. Nu-l lăsau să intre. A făcut o cerere pe care a predat-o mai marelui dintre portari. A doua zi a fost convocat de un căpitan american foarte tînăr şi posesor al unei pipe aurite cu care gesticula: "De ce îmi pierd eu timpul meu preţios, tîlharule? Din cauza ta am ratat autobuzul. De unde vii?" – "Din România." – "Ce-i asta?" – "România a fost în război împotriva voastră, pe urmă cu voi." Căpitanul îşi umflă pieptul, pipa părea că scapără scîntei: "Război? Nu v-aţi săturat? A fost o mare de sînge, s-a terminat. Vreţi să vă băgaţi şi voi picioarele? Du-te în treaba ta, nefericitule! Pentru un găinaţ şi două cotete n-avem timp. Dispari! Pleacă!" Neni reuşi să silabisească: "Vasăzică nu mai sînt." – "Afară!"

Costache, unul dintre jucători, îl privi îngrijorat: "Ai fost... eşti într-adevăr le...?" – "Nu", cuvîntă amfitrionul. "Nürnbergul n-a vrut să mă primească." ■

MIMOZA ŞI OLIŢA

(Urmare din pag. 11)

DIN CELE relatate de chiar dna Ileana Vrancea (*România literară,* nr. 35/ 1999) despre drumul urmat de eseul Domniei-sale spre *România literară* se înţelege limpede că tocmai dl Shafir nu ar fi fost normal să fie în cunoştinţă de cauză. Cu toate acestea, adăuga dna Vrancea, Domnia-sa aflase că dl Shafir citise deja textul integral. Siguranţa cu care mă avertiza dl Shafir că ştia ce urma să apară în *România literară* pare să confirme informaţia pe care o primise dna Vrancea din "surse locale". Atunci, ce rost mai avea acel: *"Voi răspunde articolului doamnei Vrancea cînd l-oi fi citit în întregime, nu numai fragmentul publicat în revista* 22*."*?

În practicarea intrigologiei (deşi mai exact ar fi intrigăriilor) se plasează şi referirea la o convorbire telefonică în care, pe de o parte, dl Shafir îmi explica de ce titlul de politolog este mai adecvat decît cel de "political scientist", iar pe de altă parte, eu mă arătam enervat de alt politolog – dl Stelian Tănase. Convorbirea la care se referă dl Shafir chiar a avut loc. Ce-mi spunea atunci dl Shafir nu era nimic ieşit din comun, nu purta însemnele unei poziţii ce trebuia înregistrată şi brevetată. Dimpotrivă, aşa cum menţionam în articolul la care se referă Domnia-sa, e un punct de vedere destul de răspîndit, o idee în nici un caz lansată la bursa ideilor de dl Shafir. Eram – mai sînt şi azi, cîteodată — "enervat" de un gest, o idee, un comentariu al prietenului Stelian Tănase, aşa cum şi el are, uneori, suficiente motive din parte-mi să se enerveze. Dar atunci cînd i-a publicat dlui Shafir în *Sfera politicii* acuzaţiile aberante ce au declanşat această indecent de lungă polemică nu i-am reproşat nimic dlui Tănase, nu i-am trîntit telefonul în nas. Am rămas în cele mai cordiale relaţii, ne-am văzut la Washington şi la Bucureşti etc. Mă întreb cum ar fi reacţionat dl Shafir faţă de dl Tănase dacă acesta din urmă mi-ar fi publicat în *Sfera politicii* un articol de mizeria celui de care s-a învrednicit să-l semneze acum un an dl Shafir?

Ar mai fi cîteva detalii în textul dlui Shafir cărora le-aş putea răspunde. Numai că ele sînt chiar sub nivelul intrigologiei. Ce interes pot prezenta, de pildă, pentru cititorii acestei reviste, obsesii de midinetă materializate în replici indicînd numărul fluctuant de prietenii al preopinenţilor, discuţiile lor privind obţinerea unui post ori al altuia, graficul relaţiilor între ei etc.? Sau ce relevanţă ar avea, iau un exemplu aiurea, pentru cititori informaţia că nu ştiu cine a plecat la psihoterapeut împreună cu cel mai bun prieten şi s-a întors de acolo căsătorit cu soţia acestuia din urmă? Ce legătură pot avea asemenea lucruri cu discuţia în cauză?

Deşi "condamnat definitiv" (probabil, în aşteptarea execuţiei, nu?) de antisemitism, aş continua să aduc probe, "cu o curioasă înverşunare", în sprijinul verdictului. Condamnat pe baza căror probe? Condamnat de cine? De dl Shafir, care, trăgîndu-şi pe cap "oliţa politologică", se visează mare cavaler al nu ştiu cărui Ku Klux Klan internaţionalizat şi itinerant? Cu toate că îşi poate permite pantofi din cei mai fini, inclusiv din piele de pecari, dl Shafir încearcă, de o vreme, să umble încălţat în pantofi de manolescu, tudoran, zamfir etc. Ciudată opţiune. Nu e, totuşi, un lux prea mare? Şi apoi, chiar nu simte dl Shafir că, în afară de faptul că o asemenea pasiune îl aruncă într-un ridicol lipsit de recurs, tipul acesta de botine este şi foarte incomod?

Cît priveşte gestul Domniei-sale de a mă compara nu doar cu dl Corneliu Vadim Tudor, ci chiar cu criminalul de război Joseph Paul Goebbels, fără a aduce vreun argument în favoarea acestui demers, nu cred că aşa ceva poate fi rezolvat într-o polemică dusă în paginile unei publicaţii. Există doar două instituţii ce s-ar putea ocupa de cazul în speţă. Nu le numesc şi pentru că, sincer vorbind, nu ştiu care din ele ar fi mai potrivită. A ţipa în gura mare, la sfîrşitul acestui secol, că eşti Mozart, e o tragedie personală. Dar, cînd arăţi cu degetul către altcineva, acuzîndu-l că este Salieri, cel ce te-a otrăvit de moarte, chiar că e de plîns. Şi în această privinţă, nu pot fi decît de acord cu dl Michael Shafir – nu prea mai sînt motive de speranţă. Cum cred că nu se înşeală nici atunci cînd îmi sugerează să nu mă amestec unde nu-mi fierbe "oliţa politologică". Aşa este, într-un asemenea recipient dl Shafir şi-a cîştigat privilegiul de a fierbe de unul singur. Aşa mimoză, aşa privilegiu.

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

OMUL MEDIEVAL

"NU-MI place deloc oraşul acesta. Toate soiurile de oameni se adună aici venind din toate ţările cu putinţă; fiecare rasă îşi aduce propriile vicii şi obiceiuri. Nimeni nu trăieşte aici fără să cadă în cine ştie ce greşeală. În fiecare cartier găseşti din abundenţă cele mai revoltătoare obscenităţi... Cu cît un om este mai ticălos, cu atît este mai stimat. Nu vă amestecaţi cu mulţimea din hanuri... Numărul paraziţilor este acolo infinit. Actori, măscărici, băieţi efeminaţi, mauri linguşitori, efebi, pederaşti, fete care cîntă şi dansează, şarlatani, dansatoare din buric, vrăjitori, şantajişti, noctambuli, magicieni, pantomimi, cerşetori: aceasta e lumea care umple casele."

Georges Duby, *Cele trei ordine sau imaginarul feudalismului,* traducere de Elena-Natalia Ionescu şi Constanţa Tănăsescu, Editura Meridiane, Bucureşti 1998, 489 pagini, preţ nemenţionat.

Vorbele acestea de ocară, dar totuşi mai curînd ispititoare pentru un om al veacului nostru, sedus lesne de diversitate şi pitoresc, îi aparţin lui Richard de Devizes, un călugăr din Winchester de la sfîrşitul secolului al XII lea. Locul blestemat dar atît de fascinant despre care se tînguie călugărul este oraşul Londra, aşa cum era el în plin Ev Mediu. Mi se pare, însă, că imaginea pe care o reconstituie Devizes, cu toate contradicţiile şi extravaganţele ei, ar putea fi înţeleasă drept o metaforă superbă a întregii lumi medievale. O lume forfotind de inşi ciudaţi, gălăgioasă, pestriţă, bolnavă şi totuşi plesnind de vitalitate, locvace şi totuşi într-un fel sobră. În tot cazul, un univers colorat şi izbitor de viu, în care încap figuri extrem de diverse, chipuri anonime, dar bine conturate. Este, evident, universul medieval văzut prin lentilele istoricilor de la Şcoala Analelor. Una dintre puţinele direcţii de gîndire revoluţionare ale acestui secol, la care cultura română, cei interesaţi, au avut acces din belşug. S-au tradus multe dintre studiile Analiştilor, dacă le pot spune aşa ceva. Le Goff şi Duby sînt nume extrem de cunoscute, iar titlurile cărţilor lor figurează probabil în bilioteca personală a oricărui intelectual român. Nu ştiu sigur în ce măsură a pătruns şi metoda lor, nu doar în cercurile ştiinţifice echivalente (istoria şi sociologia) de la noi, ci mai general, într-o paradigmă de gîndire. O paradigmă axată pe detaliu, pe forţa revitalizatoare a acestuia, şi în acelaşi timp capabilă să străvadă sistemul dincolo de exemplu, să descopere structuri îndărătul a ceea ce poate părea simplă, oricît de pasionantă, poveste.

Am asistat, cu cîţiva ani în urmă, la un seminar de istorie medievală la Facultatea de Istorie din Bucureşti. Mergeam din pură curiozitate, dornică să observ felul în care gîndesc oameni dintr-o altă profesiune decît a mea, şi totuşi conexă. Concluzia mea a fost că, şi îi cunosc bine limitele şi coeficientul de arbitrar, pentru colegii de la Istorie, teoria Şcolii de la Anale e socotită mai curînd depăşită. Ceea ce s-a şi confirmat, într-o anumită măsură, prin publicarea ulterioară în româneşte, a operei unor Roger Chartier sau chiar şi Phillipe Ariès, de pildă, membrii unui al doilea val "analist", pentru care conceptele şi instrumentele întemeietorilor, Lucien Febvre şi Marc Bloch, nu mai reprezintă acelaşi lucru ca pentru Braudel sau Le Goff, bunăoară. Mi-am spus atunci, şi în parte continui să cred şi acum, că e foarte posibil ca istoria privită de cei de la Annales să fie fascinantă mai cu seamă pentru literaţi, aşa cum filozofia lui Rorty sau ştiinţa explicată, ca fenomen social, de Kuhn, atrag mai degrabă un spirit de literat. E limpede motivul: cei de la Anale văd lumea cu ochi de romancier. Descoperă viul şi mai cu seamă unicul acolo unde istoria tradiţională vede fapte şi nume, seci şi demult moarte.

O asemenea impresie îmi e confirmată, mai mult ca oricînd, de ultimele două apariţii din acest domeniu pe piaţa românească: *Cele trei ordine sau imaginarul feudalismului* al lui Georges Duby, la Editura Meridiane, în traducerea Elenei-Natalia Ionescu şi a Constanţei Tănăsescu, şi o colecţie de eseuri coordonată de Jacques Le Goff, tradusă pentru Editura Polirom de Ingrid Ilinca şi Dragoş Cojocaru. Sînt două cărţi splendide, prima prin spectaculosul unei demonstraţii care are rigoare dar şi suspense logic (combinaţie atît de rară), a doua tocmai prin priceperea stilistică, literară, cu care reînvie (şi cuvîntul nu mi se pare deloc clişeizant, în acest context) o lume moartă, atît de depărtată de noi.

Am două reproşuri importante pentru ambele volume, unul fiind valabil pentru majoritatea apariţiilor editoriale româneşti. Nu am înţeles foarte limpede ce statut a avut, iniţial, antologia editată acum de Polirom. Se pare că ea a fost preluată dintr-un original italian, dar totodată şi dintr-unul franţuzesc. Este vorba de unul şi acelaşi volum, apărut mai întîi în Franţa şi apoi în Italia (sau invers), ori de o compilaţie pe baza a două cărţi distincte? Nu reiese clar de niciunde, şi cred că investigaţiile mele pe coperta interioară puteau (şi trebuiau) să fie suplinite de o scurtă informaţie venind din partea editurii. Sau a celui ce semnează postfaţa, altminteri un studiu foarte interesant şi competent despre traiectul intelectual al Şcolii Analelor, Alexandru-Florin Platon. În privinţa volumului publicat de Editura Meridiane, reproşul e mai punctual, dar iarăşi cu aplicaţie largă: am mari dubii în privinţa traducerii. Duby-ul din această carte e diferit mult de cel din alte volume cunoscute deja cititorului român. Un Duby mult mai lunecos şi îndrăzneţ stilistic, mult mai literar şi ambiguu din punct de vedere ştiinţific. Ceea ce, evident, poate reprezenta o modificare reală a temperamentului său auctorial, una în bine, la urma urmelor. Însă amănuntul ca atare trebuia neapărat semnalat. Altminteri acest Duby straniu riscă să treacă drept un Duby suspect.

Oricît de greu mi-ar fi fost să plasez temporal data primei apariţii a celor două volume (din motive de neglijenţă editorială, cum spuneam mai sus), pare plauzibil ca ambele să fi fost concepute în acelaşi interval de timp. Un lucru e cert: metodologia, şi mai cu seamă premisele teoretice sînt comune. Şi autorii incluşi în volumul coordonat de Le Goff (Giovanni Miccoli, Franco Cardini, Giovanni Cherubini, Jacques Rossiaud, Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, Enrico Castelnuovo, Aron J. Gurevici, Christiane Klapisch-Zuber, Andre Vauchez şi Bronislaw Geremek; acest conclav internaţional de nume e în sine semnificativ) şi Duby pornesc de la ipoteza unui Ev Mediu structurat, ca societate, în chip tripartit. Este ipoteza lansată de Dumèzil, de altfel, conform căreia triunghiularitatea reprezintă modul de gîndire al popoarelor indoeuropene. Evul Mediu ar fi, dacă acceptăm o asemenea ipoteză, o lume dispusă pe trei paliere: al celor ce se roagă, al celor ce se luptă şi al celor ce gîndesc. Clerul, nobilimea şi starea a treia. Trei etaje, trei lumi de fapt, dispuse ierarhic şi aparent menite să se complementeze reciproc, într-o solidaritate triunghiulară reflectînd, într-un metonism evident, Sfînta Treime. Spune Duby: "Triunghiul: o bază, un vîrf, şi mai ales această ternaritate care, în mod misterios, oferă sentimentul de echilibru". Totuşi, întreg demersul său cercetează tocmai felul în care avem mai curînd de-a face cu un echilibru ratat, sau pur iluzoriu. Cele trei stări se concurează permanent, se întrepătrund (prin transferuri de indivizi de la una la alta), se uzurpă şi totuşi, misterios, se şi consolidează una pe cealaltă. Cartea lui Duby e o *istorie* în sensul cel mai concret al termenului: după el, această lume funcţionînd după un principiu al tripartiţiei are un început relativ bine stabilit, dar totodată şi un sfîrşit. O lume care, în Franţa cel puţin, începe în pragul secolului al XI lea, şi se sfîrşeşte odată cu episodul Bouvines, încoronarea lui Filip cel Frumos. M-a surprins, în acest volum al lui Duby, un singur lucru, deşi poate în chip nejustificat: un fel de credinţă aproape metafizică, sau mistică, într-un principiu ordonator al treimii al triunghiularităţii. Duby îşi încheie demonstraţia invocînd momentul 1789. Sala Jeu de Paume, în care trei mîini s-au ridicat pentru jurămînt, toate trei provenind, însă, din acea a treia stare. Nu plebeii, nu ţăranii, ci burghezii care se străduiau să distrugă feudalitatea. Duby nu e foarte explicit şi nici nu intră în amănunte legate de Revoluţia franceză (care cu greu şi-ar găsi locul într-o carte dedicată imaginarului medieval), dar impresia mea este că el sugerează că dincolo de acest principiu al triunghiularităţii se află, de fapt, nu complementaritatea, nu armonia şi ierarhizarea ca mod de aflare a unui echilibru social, ci dimpotrivă. Mai curînd entropia, haosul, revolta, rivalitatea, asasinatul, exterminarea reciprocă. Căci cele trei ordine cunosc aşa cum ne-o înfăţişează Duby, o istorie a înfruntării şi intoleranţei, mai degrabă decît una a întregirii reciproce. Din acest punct de vedere, cel mai interesant şi revelator mi se pare capitolul final, dedicat unui *tratat* de dragoste, scris de capelanul André între 1186 şi 1190, în vreme ce lucra la cancelaria regală, pe vremea aceea a lui Filip August. Acest tratat este, de fapt, un index al regulilor şi tabuurilor. Dragostea nu e nimic altceva decît o metaforă a felului în care comunicarea şi apropierea între oameni proveniţi din paliere diferite ale lumii medievale e posibilă. Noţiunea de mezalianţă, de pildă, pe care e bazată întreaga literatură a secolului XIX, nu poate fi cu adevărat înţeleasă decît din perspectiva acestui tratat. Nu ca tratat cu valoare unică în istoria culturală a omenirii, ci doar simptomatică. A iubi este, după acest Andre, o artă. Dar nu în sensul de pricepere, ci mai degrabă de vocaţie. Nu poţi iubi decît dacă ai timp, dacă te plictiseşti sau dai pe dinafară de prea multă interioritate neconsumată. Ca atare, iubirea e un privilegiu al nobilimii, al celor bogaţi şi plictisiţi. Al celor care au timp, care nu muncesc, pentru care însuşi trupul e un obiect de artă, nu un instrument. Cu toate acestea, tratatul lui André abundă în excepţii. Iar ele dovedesc cum mezalianţa, ca metaforă a unei întîlniri imposibile, caracterizează tocmai acel spaţiu de conflict dar şi de tandreţe dintre lumi diferite.

Jacques Le Goff, *Omul Medieval,* traducere de Ingrid Ilinca şi Dragoş Cojocaru, postfaţă de Alexandru-Florin Platon, Editura Polirom, Iaşi 1999, 361 pagini.

Ipoteza de lucru a lui Duby, raţionamentele lui sînt seducătoare. Ele expplică nu doar o lume, cea medievală, ci chiar tradiţii, clişee, adînc înrădăcinate convingeri şi tabuuri. Istoricul lucrează, însă, cu texte literare, nu cu fapte şi date seci. Poate de aici provine farmecul, dar, cred eu, cu orgoliu de literat, şi forţa argumentelor sale. Colaboratorii lui Le Goff abordează o metodă diferită oarecum: mai puţin apelul la texte literare, şi mai ales analiza *macro-*, care mai riscantă (pentru că generalizările sînt riscante) dar şi mai puţin spectaculoasă. Chiar titlul volumului coordonat de Duby comportă anumite riscuri, pe care el însuşi le recunoaşe primul: se poate vorbi despre un *om medieval*? Am fi tentaţi să spunem că nu, pentru că trăim într-o epocă a excepţiilor, nu a regulii, a individualului, nu a generalului. Şi totuşi Le Goff şi colaboratorii săi demonstrează contrariul. Există un *om medieval.* Chiar dacă, evident, e un om complex, un prototip caracterizat mai curînd prin deviaţii decît prin norme. Omul medieval este, înainte de orice, pelerin şi penitent. El cutreieră lumea, în căutarea propriilor sale himere (între care se numără Dumnezeu) şi e obsedat, în tot acest răstimp al călătoriei sale, de un copleşitor sentiment de vinovăţie. Cele mai interesante capitole din carte sînt, după părerea mea, cele despre *orăşean* şi *marginal,* nu doar pentru că se potrivesc cel mai bine cu mentalul nostru, cu propriile noastre curiozităţi ori prototipuri, ci pentru că refac, printr-o tehnică a contrastului şi extremei, tocmai această esenţă oximoronică a omului medieval. Un ins singuratic, şi totuşi legat prin mii de fire de o comunitate, familie, breaslă, oraş, ţară. Un ins care nu poate supravieţui decît dacă e acceptat de ceilalţi, şi care se caracterizează, totuşi, tocmai prin diferenţă. Omul medieval, aşa cum îl portretizează atît Duy, cît şi autorii din volumul coordonat de Le Goff, este o făptură misterioasă, plină de contradicţii, şi totuşi impecabil coerentă cu sine însăşi. ■

O carte diletantă despre

PENTRU opera lui F.M. Dostoievski - insuficient înțeleasă/apreciată de contemporani - mulți dintre urmași s-au dovedit receptivi. Din fericire, de la primele mențiuni în publicistica românească - aparținînd unui obscur "corespondent de la Petersburg"[1] - pînă la cartea lui Paulin Lecca[2], scriitorul rus s-a aflat în atenția constantă a cititorilor români. Mai mult: despre el au referit mai toate numele mari ale literaturii născute la vest de Nistru. O simplă enumerare se impune chiar și într-o abordare de mici proporții precum cea de față: C. Dobrogeanu Gherea, N. Iorga, O. Goga, I. Agârbiceanu, Gala Galaction, Nichifor Crainic, B. Fundoianu, G. Ibrăileanu, M. Ralea, P. Zarifopol, F. Aderca, Al. Philippide, L. Blaga, M. Sadoveanu, M. Sebastian, Pompiliu Constantinescu, L. Rebreanu, Ion Barbu, G. Călinescu, T. Vianu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, G.M. Zamfirescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, E. Jebeleanu, Geo Bogza, Anton Holban, Mircea Eliade, E. Lovinescu, M. Preda etc.

Comparat de critica românească fie cu Sofocle și Eschil (T. Vianu), cu Dante și Shakespeare (idem), cu Nietzsche și Stendhal (idem), fie cu Cervantes (G. Călinescu), fie cu Dionisie Areopagitul și Simion Noul Teolog (Nichifor Crainic), fie, în fine, cu Byron și Edgar Poe (Dan Petrașincu), F. M. Dostoievski a marcat indiscutabil literatura. Astfel, R. M. Albérès decela în Occident un nou tip narativ: "romanul dostoievskian", caracterizat preponderent prin schimbarea unghiurilor auctoriale de abordare, mai precis prin adăugarea unei a treia dimensiuni: cea spirituală. Omul devine astfel, pe lîngă "animal psihologic" și "animal social" (inclusiv politic) și "animal metafizic"[3].

Unul dintre pertinenții exegeți ruși ai operei dostoievskiene, M. Bahtin considera gîndirea artistului "polifonică", iar romanul (evident "polifonic") rezultat "un uriaș pas înainte nu numai în evoluția romanului (...) [ci și] în evoluția *gîndirii artistice* a omenirii"[4]. Prin urmare, "romanul lui Dostoievski oferă, poate, modelul cel mai influent din Apus. Oameni cu ideologii complet diferite, adeseori profund ostile ideologiei lui Dostoievski, calcă pe urmele artistului, captivați de voința lui artistică, de noutatea principiului polifonic al gîndirii artistice descoperite de el"[5].

Deși influentă și în spațiul cultural românesc, literatura lui Dostoievski n-a dus aici la epigonism - excepție făcînd, poate, creația romanescă, azi uitată, a lui Octav Șuluțiu[6]. Cu toată oprimarea comunistă - sau poate tocmai în răspăr cu ea -, prin anul 1972, făcîndu-se o anchetă în mediul studențesc bucureștean privitoare la romancierii preferați, se ajunsese la următoarea ierarhie: 1. Dostoievski, 2. Hemingway, 3. Kafka, 4. Proust, 5. Faulkner[7]. Pînă la necesara - zic eu - actualizare a unui similar sondaj de opinie, am să menționez cîteva păreri avizate asupra complexei opere dostoievskiene spre a face trecerea la miezul demersului de față: cartea părintelui arhimandrit Paulin Lecca, *Frumosul divin în opera lui Dostoievski.*

Trecînd cu un zîmbet amar peste aberațiile unui Mihail Novicov[8], reținem mai întîi opinia lui Tudor Vianu: scriitorul rus "continuă linia romanului romantic și a viziunii lui despre om, dar cu o știință într-atît mai adîncă a sufletului omenesc, a laturilor lui cele (sic!) mai obscure, încît psihologia eroilor romantici apare în comparație mult mai schematică și convențională". Dostoievski "a sporit enorm, în lumea modernă, imaginația durerii", fiind "unul dintre cei mai mari tragici ai omenirii, egalul lui Eschil și Sofocle, al lui Dante și Shakespeare"[9]. Observațiilor criticului (valabile și astăzi, după mai bine de patru decenii de la publicare) le adaug, în replică, pe cele ale congenerului său, căruia, se pare, îi scăpase cheia biblică necesară interpretării operei dostoievskiene (deși a fost supranumit de critica atee, printr-o ironie a soartei, *"divinul* critic"!). *Idiotul* păcătuiește, în viziunea lui G. Călinescu - întrucît despre el este vorba -, prin "delir de introspecție", în timp ce Raskolnikov e "un bolnav, produs al unei societăți în descompunere". Cu bizară superficialitate, același critic decreta: "Mîșkin nu e la înălțimea lui Don Quijote care, acela, e un erou pozitiv. Don Quijote luptă, deși în numele unui ideal himeric, Mîșkin e un contemplativ, un confesor gentil, un Isus (sic) printre cupe de șampanie". Mînat de același duh potrivnic, G. Călinescu insinuează că starețul Zosima ar avea concepții atee (!), iar creatorul personajului ar fi un "om modern, dar cu fantezie medievală"[10].

Ion Ianoși consacră un studiu monografic "cazului" Dostoievski, aducînd ca "martori" în imaginarul proces pe Nietzsche, Berdiaev, Șestov, Camus, Gide, Thomas Mann. Spre cinstea exegetului, concluzia - sau, în limbajul său, "verdictul" - răsună plauzibil și în conștiința cititorului actual: romanele sale, construite prin "împletirea polifonă, contrapunctată, armonizată a diverse (sic) voci", preconizează salvarea omenirii, consolidînd din perspectivă artistică morala creștină (în timp ce Nietzsche - trebuie precizat apăsat - vedea o involuție dionisiacă, barbară, descătușînd "voința de putere" a "supraomului" - consecință tocmai a distrugerii creștinismului [11].

Concluzia lui Ion Ianoși nu constituie o noutate. Lucian Blaga (Dostoievski e un "profet al unui nou creștinism și al revoluției rusești, care, orice culoare ar avea, nu se poate despărți de religie"[12] și Nichifor Crainic ("romancierul fără egal" este "un părinte bisericesc modern"[13] îi sînt precursori. Totuși, filosoful marxist are o privire mai penetrantă decît aceea a lui G. Călinescu: "În *Jurnalul unui scriitor* Dostoievski invocă de cîteva ori [pe] *Don Quijote,* cea mai tristă și mai sublimă (sic) dintre cărți, pe care omul nu va uita s-o ia cu sine la Judecata de apoi, spre a dovedi misterul cel mai profund și mai fatal (sic) al său, spre a proba că frumusețea, puritatea, castitatea, candoarea, virtutea, curajul, inteligența pot fi toate zadarnice și luate în derîdere. Dintr-un «Hamlet rus», «omul ridicol» ajunge un creștin Don Quijote, el îi cere iertare fetei pe care a jignit-o, știind că alți trecători insensibili îl vor jigni pe el - copil nevinovat -, îl vor umili, batjocori și lovi cu pietre. În tristul său apostolat va răsuna însă strigătul dătător de speranță: «Nu vreau și nu pot să cred că răul este condiția umană normală!» (...)"[14].

Nu se poate încheia acest preambul fără a menționa un nume de referință în critica românească dedicată lui Dostoievski: cel al lui Valeriu Cristea. Acesta adîncește perspectiva oferită de eseul neterminat al lui Dinu Pillat, *Dostoievski în conștiința literară românească,* datat 1975. Prin *Tînărul Dostoievski* (1971) și îndeosebi prin *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (vol. I, 1983, vol. II, 1995), Valeriu Cristea depășește dezinvolt contextul cultural românesc, alăturîndu-și "vocea" europenilor K. Mociulski, *Dostoievski - jizni i tvorcestvo,* 1947; Anna Grigorievna Dostoievskaia, *Dostoievski,* 1930; Aimée Dostoiewsky, *Vie de Dostoievsky par sa fille,* 1926; André Gide, *Dostoiewsky,* 1933; Édouard Thurneysen, *Dostoievsky ou les confins de l'homme,* 1934; N. Berdiaev, *L'esprit de Dostoievski,* 1932; M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski,* 1963 ș.a.

Ilustrativ pentru interesul constant, cum am mai afirmat, al românilor pentru Dostoievski este și numărul 4 al revistei "Secolul 20" din 1969, consacrat integral marelui romancier. Cedez ispitei de a reproduce din sumar cîteva repere: D. Merejkovski, *Dostoievski și tragedia;* M. Bahtin, *Dante și romanul polifonic al lui Dostoievski;* Nathalie Sarraute, *De la Dostoievski la Kafka;* Ortega y Gasset, *Confruntare cu Proust;* George Steiner, *De la romanul gotic la realismul tragico-fantastic al lui Dostoievski.* Efortului traducătorilor li s-au adăugat cîteva contribuții originale românești semnate de S. Damian, Virgil Nemoianu, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu ș.a.

Ar fi nedrept să nu amintesc în finalul acestei lungi liste (departe însă de a fi completă!) numele unor personalități de talia lui Nicolae Manolescu, a lui Al. Paleologu sau a lui Nicolae Breban. Aceștia (și mulți alții) au manifestat interes nu numai ca simpli cititori pentru literatura lui Dostoievski. În planul exegezei ori al creației literare, bizuindu-se pe aptitudini remarcabile de interpretare, ei au demonstrat, o dată în plus, calitatea tulburătoare a oricărei opere geniale: actualitatea.

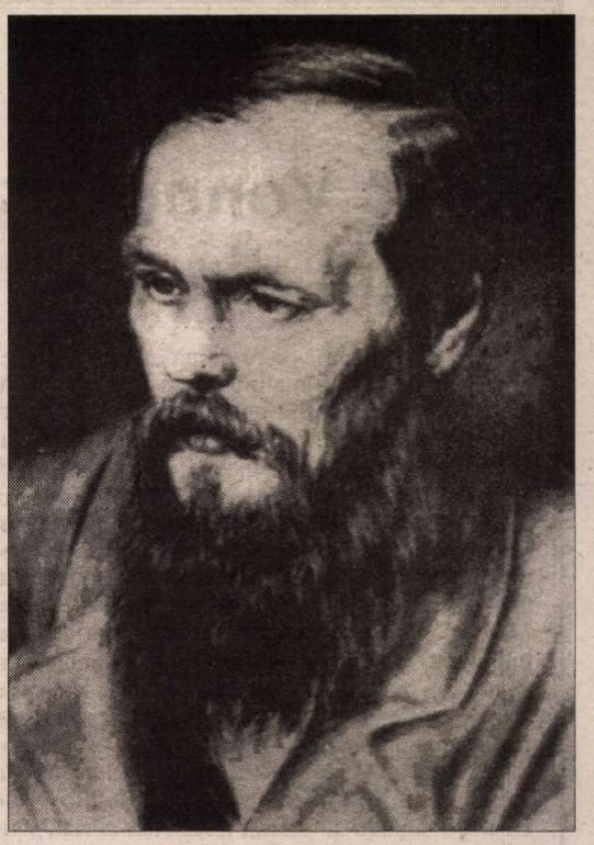
FĂRĂ cunoștințele filologice presupuse de un demers de o asemenea amploare, dar cu temeritatea caracteristică unei fețe bisericești autentice, părintele arhimandrit Paulin Lecca a publicat cu sprijinul unei bănci, al unei fundații și al unei edituri peste trei sute de pagini intitulate ademenitor *Frumosul divin în opera lui Dostoievski.* Un fragment de scrisoare (de recomandare) ne ademenește, și el, de pe coperta a patra: "(...) lucrarea Dvs. despre Dostoievschi (sic) merită și trebuie să apară! După atâtea cărți neadevărate și chiar calomnioase despre marele romancier, apariția uneia în care se afirmă cu tărie că Feodor Mihailovici a fost un adevărat creștin nu poate fi decât salutară. Cu profundă stimă, Valeriu Cristea".

Ca și titlul, cuprinsul e incitant (citez la întîmplare): *Taina omului, Sondaj pneumatologic, Păianjeni uriași, Tarantula, Dracul, De la Quasimodo la omul frumos, "Biruiți răul cu binele", Chipul lui Hristos, Pomul vieții* și așa mai departe; în total 28 de capitole, cărora li se adaugă o *Introducere,* o *Încheiere* și un *Epilog.*

Trecînd de la răsfoire la lectură, constați curînd că aportul editurii (ca unic purtător al răspunderii apare redactorul Mihail-Nicolae Stanca, autor și al unei avîntate *Postfețe* subintitulate *Cuvânt pe scurt despre dumnezeiasca și sfânta Frumusețe*) este specific unor diletanți.

Tipică, de pildă, este punerea virgulei anapoda: între subiect și predicat: "Scăpat din vârtejul patimilor, tânărul aspirant la culugărie, se adaptează lent (...)" (p. 5); "Copiii, mai ales, dar și adolescenții și maturii, încep să-l asculte (...)" (p.6); "Paulin Lecca, s-a gândit, probabil, în acest univers dostoevschian, la mesajul (...)" (p. 7); "Tatăl meu, își aducea aminte, în operele sale, de puternica impresie (...)" etc. sau, nejustificat stilistic, între determinat și determinantul său (obiect direct, atribut sau complement circumstanțial): "Plânsul fierbinte îl curăță și îl pregătește pentru noul drum, pe proaspătul neofit." (p. 5): "suferința zidește, înnoiește, reface, restaurează, omul." (p. 9) etc. sau și între determinat și determinant, și între subiect și predicat: "În scrisorile, sale, trimise din străinătate, Dostoevschi, își exprimă deseori dorința de a petrece un timp oarecare într-o mânăstire rusească" (p. 243). Neînțelegerea rostului virgulei ca semn de punctuație persistă și la nivelul frazelor: "Că, Dostoevschi, era familiarizat cu cărțile lui Isaac Sirul, scrie Zander, acest lucru este confirmat de lista cărților din biblioteca sa personală și prin faptul că în timpul unei întrevederi a treia și ultima, dintre Ivan Fiodorovici Caramazov și Smerdeacov, în fața ucigașului, pe masă, se afla «un singur volum, gros și de culoare galbenă: Cuvinte și învățături ale Sfântului Părinte Isaac Sirul»" (p. 242) etc. Autorul și editorul/redactorul cad și în capcanele cacofoniilor: "(...) și-l trimite, singur, la Grușenca, care îl așteptă în troică." (p. 313); "Dacă frumusețea duhovnicească o putem explica ca fiind expresia și rodul dragostei (...)" (p.325); "ridică cortina, ca cititorii, să vadă un cer nou fără demoni (...)" (p. 288) și în ale pleonasmelor: "Alioșa *se va întoarce înapoi,* în mînăstire" (p. 198); "Asta era una din *cele mai principale* idei de ale lui..." (p. 301) etc. Trec peste nefireasca ortografiere a numelui romancierului, în răspăr cu uzanțele ("Dostoevschi"), precum și peste aceea a unora dintre personajele sale ("Caramazov"; "Smerdeacov"); dar nu pot trece, iarăși peste neconcordanța verbelor din fraze precum: "Când, în sfîrșit, sicriul *se apropia* de mânăstire, călugării *ieșiră* la poarta cea mare spre a-l întâmpina pe tatăl meu, scrie Liubovi mai departe care venea să se odihnească de aici înainte în mijlocul comunității lor" (p. 245); peste compuneri sintactice stranii, gîtuite teribil de virgule, ca: "(...) iar când a murit acestuia, copilul, Alexei, scriitorul «a făcut de trei ori sem[n]ul crucii asupra lui și a izbucnit în plîns»" (p. 247); peste fraze ilizibile gen: "Dar această judecată vine din altă

Dostoievski



lume şi nu este înţeleasă de inima omenească păcatele, I-a nici pe pământ." (p. 289); peste dezacorduri elementare, ca de exemplu "chiar însăşi (sic!) călugării din Optina" (p. 251) ori "El şi-a tăiat legătura, de către toţi ceilalţi, precum cu o foarfecă." (p. 258)!

Cartea debutantului Paulin Lecca merita o echipă redacţională competentă - s-ar fi putut descrie eufemistic starea de fapt, fără detaliile precedente, compromiţătoare în plan intelectual, dată fiind condiţia de arhimandrit şi duhovnic la Mînăstirea Arnota a autorului. De unde înverşunarea aceasta – s-ar putea întreba pescuitorii în ape impure - împotriva unuia dintre aceşti "călugări iluminaţi şi maeştri de spiritualitate" (v. *Prefaţă. Frumosul ca suferinţă transfigurată,* p. 6)? Nu cumva autorul unui asemenea articolaş e un năimit al vrăşmaşilor seculari ai ortodoxiei străbune etc.?...

Ipoteticul şi bănuitorul meu interlocutor poate fi liniştit: sînt ortodox convins, am un bun duhovnic şi nu atentez deloc la imaginea ortodoxiei amendînd insuficienta pregătire filologică dobîndită de cursanţii unor facultăţi teologice. Dacă n-ar fi fost atît de multe şi de grave greşelile de limbă din această carte, aş fi fost tentat să le trec sub tăcere (în definitiv, cu bunăvoinţa unui filolog, ele s-ar fi putut elimina tacit la o eventuală reeditare – iată şi o sugestie pentru editori!). Ceea ce m-a determinat să purced la un atare demers critic este în primul rînd tema abordată - opera dostoievskiană, care merită şi astăzi multă atenţie; în al doilea rînd, cartea m-a incitat la recitirea atît a unei bune părţi din opera în cauză, cît şi a unor tomuri de critică. Fiindcă nu sînt un chiţibuşar, dacă apariţia editorială cu pricina nu s-ar înseria altora – puzderie! -, din ultimii ani, vizînd teme importante şi – unele – vînturînd o terminologie neologică "ultimul răcnet", dar avînd, vai, un conţinut diluat, capabil să-i satisfacă pe inculţi sau pe naivi, demersul de faţă ar fi fost structurat din alt unghi. Ne aflăm însă dinaintea unui fenomen publicistic maladiv care trebuie asanat cît nu devine predominant şi, deci, epidemic. Numeroşi intelectuali de felul clericului Paulin Lecca – covîrşitor este numărul inginerilor, între aceştia – s-au trezit, în condiţiile libertăţii cuvîntului tiparit, dobîndite după 1989, că au ceva de spus contemporanilor. De acord; însă e inadmisibilă nu atît desconsiderarea acelei *ştiinţe a scrisului,* dobîndite prin studii filologice (atîta lucru intuiseră pînă şi adepţii proletcultismului, înfiinţînd acea contestabilă "Şcoală de literatură"!), cît sfidarea normelor de scriere în limba standard! De aceea, înainte de întreprinderea anevoiosului drum către public, veleitarii ar trebui măcar să aprofundeze cunoştinţele elementare (i.e. gimnaziale) de limbă română...

ÎN PLANUL conţinutului, *Frumosul divin în opera lui Dostoievski* de Paulin Lecca este o compilaţie, 80% din text constituindu-l citatele. Paradoxal, aici stă un merit al cărţii, cum deja am lăsat să se înţeleagă din cele precedente: oricine, în graba actuală, poate beneficia de adunarea la un loc a atîtor extrase din vasta operă dostoievskiană şi din critica, de asemenea vastă, consacrată acestei opere care a marcat profund literatura secolului al XX-lea, aşa cum am încercat să demonstrez în prima parte a intervenţiei de faţă. Din păcate, cititorul neavizat se pierde în hăţişul textelor reproduse din romanele semnate de Dostoievski, din volumele critice ale unor K. Mociulski, A. Gide, N. Berdiaev, V.V. Ermilov, L. Şestov ş.a. şi din biografiile datorate lui Aimée Dostoievski şi Annei Grigorievna Dostoievskaia! Şi aceasta în primul rînd din cauza neglijenţelor cu care s-au abordat citatele cu pricina, ghilimelele fiind adeseori...uitate (cum se întîmplă la paginile 200, 201, 208, 264, 268, 277, 294, 392 etc.)!

Mai grav este că, atunci cînd, precum mortarul, frazele autorului se strecoară printre extinsele excerpte, cititorul avizat sesizează adeseori un amatorism naiv gen: "Aşadar, crizele sale de epilepsie sunt la originea epilepsiei prinţului Mâşchin (sic!), eroul principal (sic!) din *Idiotul"* (p.21) ori: "Dumnezeu a întors, spre bine, pînă şi epilepsia lui Dostoevschi" (p. 191)!

În loc de exegeză, Paulin Lecca grupează, la un moment dat, citatele "pe puncte" (în cap. *Combaterea hulitorului*), nu altfel decît ar fi făcut-o oricare licean, în vederea unei discuţii libere la ora de literatură universală! Confuziile glas auctorial–personaj abundă. Spaţiul nu-mi permite decît un exemplu: "Dar mila lui Dostoevschi, izvorîtă din mila Mântuitorului lumii se întinde şi asupra hulitorilor înşişi. Departe de a-i urî, el îi iubeşte şi se roagă cu toată smerenia pentru ei. Când Alioşa îi cere permisiunea ca să meargă la mînăstire, acelaşi tată beţiv şi desfrânat îi dă voie, spunîndu-i la plecare: «Du-te, află acolo adevărul şi vino de-mi povesteşte (...) Mi-e milă de tine, Alioşa, de bună seamă.(...) Eu mă gîndeam mereu la acest lucru: cine oare se va ruga pentru mine vreodată?(...)»" (pp. 281-282). Ajungînd la dificilul pasaj privitor la suferinţa copiilor – incriminată de Ivan -, Paulin Lecca amestecă planurile, punînd iarăşi semnul egalităţii între literatură şi viaţă, căutînd justificări în *Vieţile Sfinţilor* sau în nenumite lucrări apocrife. Concluziile sale uimesc prin neadecvare: "Cei ce au cugetul lui Hristos ştiu prea bine că, prin aceasta, boierul [care poruncise sfîşierea unui prunc de către cîini] i-a făcut copilului, chiar nevrând (sic!), cel mai mare bine [adică l-a transformat în înger!], aşa cum o mamă ştie că chirurgul îi face copilului ei un mare bine cînd îl taie şi îi scoate putrefacţia aducătoare de moarte." (p. 296). Un pas mai departe, şi însuşi conceptul de *rău* este desfiinţat: "putem spune ca şi Chirilov, din «Demonii», că în lumea aceasta «toate-s bune»" (p. 297)! Cu o asemenea logică, orice fărădelege poate fi admisă! Cum nu toţi oamenii sînt/pot fi ca Iisus (chiar răstignitul spusese, fără a consimţi la rău:"Doamne, iartă-i că nu ştiu ce fac!"), mesajul lui Dostoievski apare răsturnat... Cititorul cărţii părintelui Paulin Lecca îşi poate pune în acest moment întrebarea: bine, dar la paginile 85-86 a fost citată părerea exegetului dostoievskian K. Mociulski: "Dragostea, bunătatea, curăţenia provoacă în sufletul unui păcătos sortit pieirii o răutate demonică: pentru păcatul său propriu, el se răzbună pe omul nevinovat şi drept. În faţa unui astfel de suflet, «dragostea naturală» este tot atât de neputincioasă ca şi «binele natural». «Binele natural» se transformă într-o răutate demonică; predica privitoare la îndreptăţirea celor umiliţi şi la restabilirea celor căzuţi se dovedeşte neputincioasă şi dragostea filantropului decepţionat se preface într-o ură sălbatică. Adam cel căzut este blestemat, este sortit pieirii şi nu poate fi mântuit cu puteri omeneşti. Raţiunea, avantajele, educaţia sunt neputincioase, căci răul nu se biruie prin educaţie, ci prin minune. Ceea ce este cu neputinţă la oameni, este cu putinţă la Dumnezeu. Nu reeducarea, ci învierea". Pun pe seama unui avînt lacunar, specific monahilor, aceste erori de logică...

Un comentariu pertinent era de aşteptat, din partea unei feţe bisericeşti ortodoxe, asupra opiniei personajului Zosima privitoare la sinucidere (p. 285). În loc de aceasta, doar amplul citat din *Fraţii Karamazov* este aşezat dinaintea cititorului... Concluzia fusese trasă indirect, în această problemă, de alt exeget, citat şi el, din fericire, la pagina 117: "Pedeapsa cu moartea ne oferă exemplul cel mai izbitor al trecerii limitelor îngăduite de către Stat, căci soluţionarea destinelor omeneşti, judecata definitivă asupra persoanei nu-i poate reveni Statului sub nici o formă, *viaţa omului neaparţinînd decît lui Dumnezeu. Pedeapsa cu moartea este, ca şi orice altă ucidere, o ofensă adusă lui Dumnezeu, o ocară împotriva Providenţei divine"*[15] (sublinierea îmi aparţine)...

Şi tot aşa, din citat în citat, adeseori pe sărite, binevoitorul cititor se lămureşte în cele din urmă şi asupra celorlalte idei creştine ale lui Dostoievski: binele, iubirea, pedeapsa, iertarea, libertatea ş.a.m.d.

Înainte de a încheia, nemairevenind asupra gravelor carenţe lingvistice, ar mai fi de observat un lucru. Deşi vastă, crtica literară consacrată operei dostoievskiene trebuia măcar răsfoită integral înainte de a aborda subiectul. Paulin Lecca nu dovedeşte, în cartea sa, această disponibilitate, demersul său rămînînd stilistic cumva în aer, fişele sale putînd căpăta cu multă bunăvoinţă un loc ambiguu, între glosele de lectură şi jurnalul de idei.

Aşadar, meritul cărţii de debut a arhimandritului Paulin Lecca *Frumosul divin în opera lui Dostoievski* rămîne, după opinia mea, doar unul implicit, rezultat din aglomerarea harnică a excerptelor. Las pe seama cititorilor acestor rînduri răspunsul la întrebarea dacă e mult/puţin lucru la acest sfîrşit de mileniu...

Mihai Floarea

NOTE

1) Z.[amfir] A.[rbore], *Din Rusia,* în "Telegraful" din 20 februarie 1881.

2) Paulin Lecca, *Frumosul divin în opera lui Dostoievski,* Fundaţia Dosoftei, Ed. Discipol, Bucureşti, 1998.

3) Cf. R. M. Albérès, *Romanul dostoievskian,* în vol. *Istoria romanului modern,* Bucureşti, 1968.

4) M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski,* Ed. Univers, Bucureşti, 1970, p. 378.

5) Ibidem. Un caz aparte îl constituie A. Gide, al cărui unic roman *Les faux monnayeurs* n-ar fi fost, probabil, scris fără lecţia lui Dostoievski (cf. Mihail Sebastian, *Notă la Posedaţii,* în "Revista Fundaţiilor Regale" din 1 sept. 1937, pp. 679-683). Ar fi de inserat aici şi opinia lui Nathalie Sarraute dintr-un eseu inclus în *L'ère du supçon* privind pe Dostoievski drept precursor al lui Kafka.

6) Cf. Dinu Pillat, *Dostoievski în conştiinţa literară românească,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1976, pp. 88-89.

7) Cf. Mircea Constantinescu, *Studenţii şi literatura contemporană,* în "Amfiteatru", ianuarie 1972.

8) Cum e bine să iertăm, dar să nu uităm, iată o mostră: "talentul genial al lui Dostoievski (...) aproape de fiecare dată încearcă să găsească soluţii" [problemelor existenţiale; însă acestea] "sînt mai totdeauna greşite, pentru că tocmai în aceste soluţii se manifestă cu violenţă ideologia sa reacţionară (...)" (M. Novicov, *La 75 de ani de la moartea lui F. M. Dostoievski,* în vol. colecţiei *Studii de literatură universală,* Bucureşti, 1956, p. 177.

9) Tudor Vianu, *Dostoievski,* E.P.L., Bucureşti, 1956.

10) G. Călinescu, *Dostoievski,* în "Analele Academiei RPR", vol. VI, 1956, pp. 223-239.

11) Ion Ianoşi, *Dostoievski – "tragedia subteranei",* Ed. pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968.

12) Lucian Blaga, *Profetul revoluţiei ruseşti,* în "Voinţa", 7 noiembrie 1921.

13) Nichifor Crainic, *Dostoievski (Romancierul ortodoxiei),* în "Universul", 9 februarie 1931.

14) Ion Ianoşi, op. cit., pp. 49-50.

15) N. Berdiaev, *De la destination de l'homme,* Paris, 1935, p. 254.

Corespondență din New-York

Kurt Vonnegut văzut din sală

LA 77 de ani – o prezență extrem de agreabilă, (auto)maliţioasă şi idiosincratică, Kurt Vonnegut a vorbit publicului în prima miercuri din septembrie, cu ocazia lansării ultimului său volum de povestiri inedite, *Bagombo Snuff Box*. Acesta cuprinde proze scurte inspirate de experienţele scriitorului în cel de-al Doilea Război Mondial, precum şi din viaţa şi preocupările americanilor în anii cincizeci, decada optimismului în masă, marcată de sloganul roz de la General Motors: "progresul este produsul nostru cel mai important". Pentru "umanistul" autodenunţat Vonnegut, cea mai valoroasă carte scrisă vreodată este *Frankenstein* de Mary Shelley, care vorbeşte de fapt despre doi monştri – al doilea este bomba atomică, anticipată de binecunoscutul personaj în sensul maşinăriei infernale pe care omul o poate crea. Dovedindu-se acelaşi iconoclast social, scriitorul a trecut, în aceeaşi ordine de idei, în cadrul discursului, la epoca actuală dominată de televiziune. Pentru că a ajuns să ne ofere artificial prieteni şi rude (aluzie transparentă la serialul *Friends*), probabil ar trebui să avem toţi cei patru pereţi tapetaţi cu televizoare, nu doar trei ca în *Fahrenheit 451*.

În zilele noastre, - a continuat Vonnegut – proza scurtă, cîndva la fel de importantă ca poezia în secolul al optsprezecelea, a devenit o formă de artă perimată. De pildă, în perioada interbelică reprezenta principala modalitate literară de exprimare şi reflectare a clasei mijlocii americane. A citi proză scurtă este – a spus el – la fel de sănătos ca şi meditaţia: pulsul devine mai rar şi respiraţia mai liniştită - dar acest medicament nu se mai utilizează în America de astăzi.

Vorbind şi avînd sala în faţă ca un text în plină facere, Vonnegut a devenit un fel de Iago scenarial, manipulînd cu succes reacţiile publicului. Respirînd alături de el în ritmul literaturii pe care o crea ad-hoc, cei circa patru sute de auditori au reacţionat foarte marcat la spusele sale, rîzînd şi aplaudînd din replică în replică. Raportul empatic astfel stabilit, scriitorul l-a dorit şi pe cel telepatic, drept pentru care s-a adresat celor despre care e convins că scriu pe ascuns. Lor le-a povestit că efectul practicării oricărei arte este acela de îmbogăţire a sufletului şi că nu trebuie să se descurajeze starea literaturii *sincere* în epoca tehnologiei computerizate nesincere. Kurt Vonnegut a cerut tuturor să meargă acasă şi să compună un poem de şase rînduri.

Apoi, pentru că publicul, ca şi lectura, se compune din oameni–semne ce se pot repeta, a început pur şi simplu să recitească discursul său festiv, rostit în iunie la un colegiu de jurnalistică din Georgia, cu ocazia petrecerii absolvenţilor. Aici a devenit o instanţă morală, investită ca atare prin imensa popularitate de care se bucură în prezent. Şi-a adus aminte de Asimov, a criticat scriitorii *sci-fi* care nu se documentează despre ultimele descoperiri ştiinţifice şi l-a citat pe Nietzsche, considerînd ca şi acesta că numai o persoană cu o credinţă profundă îşi poate permite luxul de a fi sceptică. În continuare, a atacat transmisiunile din Yugoslavia făcute de CNN şi a declarat că acelaşi post îl manipulează, transmiţîndu-i reclame prin plombe! Anticipînd puţin plictisit posibile curiozităţi standardizate, a mărturisit că lucrează la un roman despre "iubirea" pe care i-o poartă lui O.J. Simpson, iar *Galapagos* este cartea sa de suflet.

În final, cîteva zeci de persoane emoţionate - într-un oraş în care nimeni nu are probleme cu dezinvoltura în public -, începînd cu două fete din East Village rase pe jumătate de cap şi continuînd cu o serie de studenţi de la NYU, s-au aşezat la coadă în faţa unui microfon între cele două rînduri de scaune. Printre altele, Vonnegut a fost întrebat, de pildă, cum tocmai el (cel care se împotriveşte corporaţiilor ce înghit spiritul individual şi micile afaceri) a acceptat să fie popularizat de lanţul de librării Barnes and Noble care găzduia întîlnirea şi să fie publicat de o editură atît de mare ca Penguin Putnam. Kurt Vonnegut, atît de locvace pînă atunci, a răspuns scurt, înainte de a pleca: "E prea tîrziu pentru mine să resping toate astea".

Cosana Nicolae

Maria Mailat la Fayard

● În numărul din septembrie al revistei "Lire" este publicat în avanpremieră un fragment din romanul Mariei Mailat *La grâce de l'ennemi*, apărut zilele acestea la Ed. Fayard. Spre deosebire de primul ei roman publicat în Franţa, care fusese tradus din românește, al doilea şi acesta de acum au fost scrise în franceză. Aflăm din prezentare că Maria Mailat, compatrioata noastră, preferă să îşi spună "originară din Transilvania": "Citind poveştirile sale pline de vrajă, se înţelege de ce ţine ea să-şi afirme înrădăcinarea în acele pămînturi aspre, impregnate de legende şi supranatural". Acţiunea romanului se petrece într-o ţară din Est, iar personajele principale sînt un boxer, Vladilen, şi o ţigancă, Malvina. Din fragmentul publicat nu ne-am putut face o idee clară despre roman. Prezentarea, în schimb, e elogioasă şi se încheie astfel: "Povestitoare imaginativă, magiciană plină de farmec, Maria Mailat este pentru literatură ceea ce este un Emir Kusturica pentru cinema".

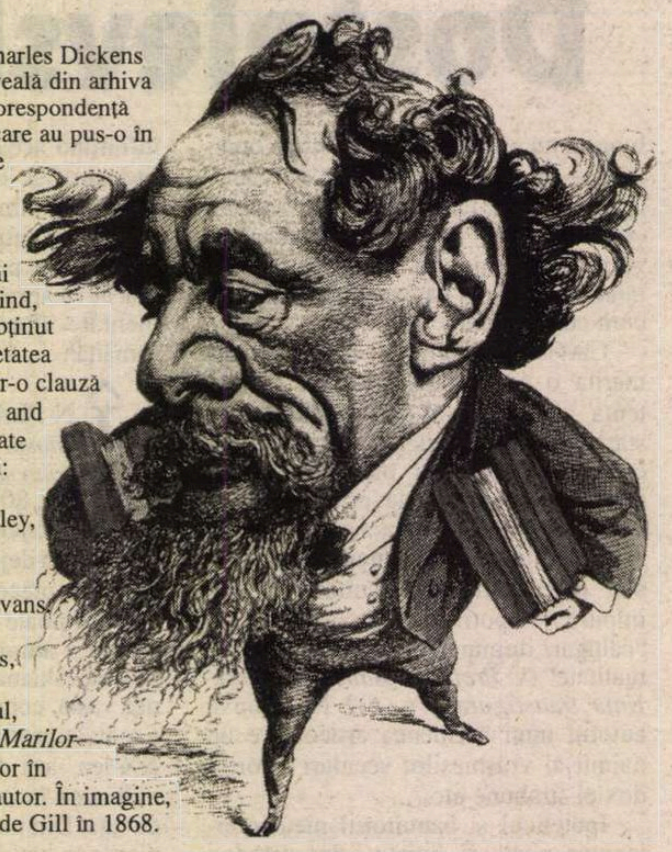
Glenda – primar?

● Aleasă deputat în 1992 datorită popularităţii sale ca actriţă, Glenda Jackson, care are în palmares două Oscaruri, şi-a anunţat de curînd candidatura pentru funcţia de primar al Londrei la alegerile din mai 2 000. Deşi susţinută de Tony Blair şi în ciuda farmecului personal, vedeta în vîrstă de 62 de ani nu are şanse prea mari, prestaţiile sale politice de pînă acum fiind destul de neconvingătoare – scrie "Financial Times"

Viaţa şi Cartea

● Luke Barnes, protagonistul romanului *Paris Trance* de Geoff Dyer (Ed. Farrar, Strauss de Giroux, New York), soseşte la Paris, la 26 de ani, cu ambiţia de a scrie un roman axat pe viaţa sa de "exilat" englez în capitala Franţei. Dar, în momentul în care îşi începe existenţa menită să-i hrănească opera literară, îşi abandonează cartea în favoarea însăşi acestei existenţe pariziene: legătura cu o frumoasă studentă sîrboaică, prietenia cu un alt cuplu, cu care discută despre filme, călătoresc, lenevesc prin cafenele. "The New York Times Book Review" e de părere că noul roman al lui Dyer, despre oameni fără nici un ţel, riscă, în ciuda unor pagini foarte bune, să plictisească, fiindcă pare el însuşi fără cap şi coadă, nu se întîmplă nimic.

Dickens cel dur



● Descendenţii lui Charles Dickens (1812-1870) au scos la iveală din arhiva familiei o voluminoasă corespondenţă inedită a scriitorului, pe care au pus-o în vînzare la casa de licitaţie londoneză Sotheby's. Mare parte a scrisorilor reflectă raporturile conflictuale ale romancierului cu editorii săi, Dickens fiind, în epocă, primul care a obţinut să i se recunoască proprietatea drepturilor de autor, printr-o clauză impusă editurii Chapman and Hall în 1837. O altă noutate relevată de aceste scrisori: procesul intentat în 1838 altui editor, Richard Bentley, care-i cerea manuscrisul romanului *Oliver Twist*, pentru care îi plătise un avans. Comentînd această faţă necunoscută a lui Dickens, "The Daily Telegraph" subliniază că încăpăţînatul, colericul, şiretul autor al *Marilor speranţe* a fost un inovator în domeniul drepturilor de autor. În imagine, Charles Dickens desenat de Gill în 1868.

Un scriitor post sovietic

● Viktor Pelevin (n. 1962) s-a făcut cunoscut imediat după prăbuşirea URSS, prin intermediul revistelor "Novîi mir" şi "Znamia". Publicat în Franţa începînd din 1995 cu aproape tot ce scrie, el şi-a cucerit o notorietate europeană şi în tranziţie. Ultima sa carte apărută la Paris, la Ed du Seuil, reuneşte şase nuvele extrase din două volume apărute anii trecuţi în Rusia, sub titlul *O lume de cristal*, nuvele în care istoria e revăzută cu un amestec de ironie, deriziune şi fantezie amintind de Bulgakov. E păcat că la noi literatura rusă actuală nu trezeşte interesul editorilor.

ca reprezentant strălucit al literaturii postsovietice, o literatură de ruptură, avînd ca temă viaţa în comunism

Best-seller în Africa de Sud

● Tînăra şi frumoasa sudafricană Marita Van der Vyver a avut un debut norocos: primul ei roman, *A găzdui îngerii*, e un best seller în ţara ei şi a fost deja tradus în şase limbi. Acţiunea se petrece în anii '80 în mediul afrikaner, eroina, Griet, încercînd să-şi uite eşecurile şi realitatea apăsătoare cu ajutorul unor poveşti cu îngeri, pe care le scrie la comanda unui editor. În literatură, folosirea umorului pentru a masca teme grave e un procedeu curent. Marita Van der Vyver procedează invers: ea desface în detalii situaţiile grave pentru a extrage ironia şi comicul. Imaginaţia şi verva ei au transformat-o dintr-o anonimă într-o autoare de succes.

Pe cînd un Nobel pentru chinezi?

● Săptămînalul "Yazhou Zhoukan" din Hong Kong a solicitat mai mulţi scriitori şi critici literari chinezi, taiwanezi, singapurieni şi chinezi din diaspora să facă lista celor mai bune 100 de romane scrise în limba chineză în secolul XX. În fruntea palmaresului s-a situat romanul *Na han* de Lu Xun – autor considerat "părintele literaturii chineze moderne", fiindcă a introdus în China un tip de naraţiune hrănit din cunoaşterea literaturilor occidentale. Cea mai bine reprezentată pe listă e perioada anilor '30, în schimb anii 1949-76, ai Chinei maoiste, sînt aproape absenţi. Citită în lumea întreagă de către chinezofoni, această literatură e necunoscută cititorilor nechinezi şi n-a obţinut niciodată un Premiu Nobel. Bariera limbii, politizare sau pur şi simplu mediocritate? Aceasta e întrebarea pe care publicaţia o supune dezbaterii publice.

Tatăl meu, Beria

● Ca fiul să apere memoria tatălui – e de înţeles. Dar cînd acest tată este Lavrenti Beria, şeful NKVD-ului, al cărui nume se confundă cu execuţiile în masă, masacrul de la Katyn şi cele mai oribile crime ale stalinismului – ar trebui o forţă de convingere uriaşă pentru a-i reda un chip ceva mai uman. În cartea *Tatăl meu, Beria* (apărută recent la Ed. Plon), Sergio Beria nu e deloc convingător. Doar mărturia despre viaţa la Kremlin face cît de cît cartea interesantă.

Ursula Heinze de Lorenzo

SCRIITOAREA Ursula Heinze de Lorenzo, una din personalitățile cele mai marcante și originale ale literaturii galiciene actuale, fondatoare și președintă a PEN-Clubului din Galicia, s-a născut în 1941 la Köln, urmînd în orașul natal studii de filologie germanică. Din 1968 s-a stabilit în Galicia, scriindu-și întreaga operă narativă în galiciană. A debutat în 1982, cu romanul *Visul destrămat al Elvirei M.,* incursiune plină de sensibilitate și vigoare în complexa problematică a femeii contemporane, către care interesul autoarei se îndreaptă cu predilecție, așa cum mărturisesc și romanul *Anaiansi* (1989), volumul de antropologie socială *Despre femeie în 18 lumi* (1985) și evocarea intitulată *Femei* (1991) ce reunește opt portrete de personaje feminine reprezentative din cultura galiciană.

Cariera de prozatoare a Ursulei Heinze ilustrează și genul scurt – prin patru volume de povestiri – și atinge plenitudinea cu romanul *Vinovată de asasinat* (1993), distins cu două premii spaniole, și tradus și în limba română). Altă fațetă a demersului literar al autoarei explorează universul tinerilor și copiilor. Rod al acestor preocupări sunt romanele *Totdeauna, Cristina* (1986), *Poșta copiilor* (1985), *Casa abandonată* (1987), premiul de literatură pentru copii Merlín, cartea de impresii de călătorie *Dincolo de Galicia* (1989), basmul *Fetița de aur* (1991) (tradus și în limba română) etc.

Dedicîndu-se deopotrivă traducerii literare, Ursula Heinze, în colaborare cu soțul ei, filologul Ramón Lorenzo, profesor la Universitatea din Santiago de Compostela, a realizat versiunile în galiciană și spaniolă din opera lui H. Böll, Michael Ende, Günter Grass etc.

Recent, scriitoarea s-a încumetat să încredințele tiparului și poeziile scrise de-a lungul timpului, în germană – volumul *Limbaj acvativ* (1997) – și galiciană – *Versuri care sună a pămînt* (1998) și *Roze amare* (1998), din care am selectat cîteva poeme pentru cititorii revistei noastre.

Tu mă întrebi

Tu mă întrebi: are viața vreun rost?

Privește lumina pe golașele dealuri.
Privește ceața peste lacurile poluate.
Privește frunzele cărărilor pierdute.

Ascultă plînsul peștilor în mare.
Ascultă agonia păsărilor printre lanuri.
Ascultă hohotul furtunii împrejurul casei.

Simte fumul
ce sufocă întregul cosmos.
Simte mirosul oaselor morților zvîrliți
la repezeală în groapa comună.
Simte răsuflarea criminalilor
care ne vorbește de descompunere și
putrezire.

Încearcă durerea celor cerniți,
căci doliu-i tot ce le-a rămas,
Încearcă lacrimile celor hăituiți
înainte ca moartea să-i mistuie.
Încearcă fazele prin care trece luna
pînă cînd cerul le izgonește.

Spune-mi apoi de-are viața vreun rost.

Poezie

Nu știu cum de-am ajuns la tine,poezie,
căci eu nu te-am chemat vreodată
sfîrșit-ai însă fiindu-mi cremene a sorții.
De vreau s-adun valurile
cuprind neantul,
iluzie cenușie pală,
de vreau s-adun cuvintele
mă răsplătesc și simt
realitatea ca o poezie.

Roze amare

Prietenă toamnă, miroși a moarte
plenitudinea ți-e doar închipuire.
Spui: ușurătatea lucrurilor
și te gîndești: să îndulcesc amarul
ce buzele-mi distruge.

Prietenă toamnă, miroși a moarte
pătrunzi prelingîndu-te pe gaura cheii
asfixiezi odaia cu umeda beznă,
presari frig și vorbești de înghet.

Prietenă toamnă, miroși a moarte.
Unde stă oare scris
să mă răstignești și
să-mi oferi roze amare?

Acum, împodobesc mormîntul meu
și-al tău.

Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

Contesa de Ségur

● Și în familiile burgheze și aristocratice din țara noastră, cărțile pentru copii ale contesei de Ségur (1799-1874), reunite în colecția "Bibliothèque rose", erau nelipsite, personajele acestei "bunici universale" fiind celebre printre copiii din toată Europa – strămoși ai celor ce se joacă astăzi pe computer. O biografie intitulată *La Comtesse de Ségur, née Rostopchine* de Ghislain de Diesbach, apărută recent la Ed. Perrin cu ocazia a 200 de ani de la naștere, reconstituie viața celei ce a sedus atîtea generații prin vivacitate romanelor ei și a înnoit cadrul tradițional al povestirilor educative, moralizatoare. În imagine, portretul contesei în tinerețe.

Al șaselea

● După 117 ani de la înființare, Orchestra Filarmonică din Berlin va avea în anul 2002 pe cel de-al șaselea director muzical al ei. Dirijorul britanic Simon Rattle a fost ales recent, în urma votului celor 113 muzicieni ai orchestrei, ca succesor al lui Claudio Abbado.

Dali la Roma

● Organizată să coincidă cu cea de-a zecea comemorare a morții lui Salvador Dali, expoziția cu 500 de lucrări ale lui – sculpturi, desene, litografii – este deschisă pînă la 15 noiembrie în sălile Galeriei din Piața Colonna.

Pianistul secolului

● La 18 octombrie este programat ultimul mare eveniment discografic al mileniului. Este vorba de lansarea la Paris a *Colecției Rubinstein,* adică ansamblul înregistrărilor oficiale ale "pianistului secolului" la casa de discuri RCA, plus cele realizate la EMI și DECCA. S-a procedat la un nou transfer al celor 106 ore de muzică pe 94 CD-uri, în ambalaje de lux și numerotate. Discurile cuprind 706 înregistrări, cu 347 lucrări, plus 200 înregistrări inedite pe CD și 5 înregistrări absolute. Prezentată într-o elegantă casetă, *Colecția* se vinde însoțită de un volum de 380 de pagini, cu fotografii și texte inedite.

Invenția lui Cain

● Scriitorul spaniol Félix de Azúa e un citadin convins. Ultima sa carte, apărută astă-vară la Ed. Alfaguara, *La Invención de Cain*, însumează eseuri despre cele mai literare orașe ale Europei, de la Salzburg la Barcelona. Titlul volumului este explicat de autor în "El Pais" astfel: "Orașul a apărut atunci cînd Cain a fost obligat să se exileze, după asasinarea fratelui său Abel. El și-a făcut primul refugiu împotriva naturii care nu e altceva decît legea lui Dumnezeu".

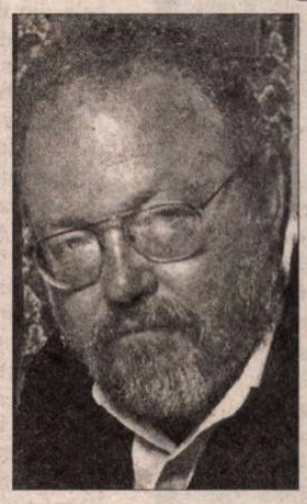
În umbra lui Tolstoi

● La începutul anilor '30, patru personaje locuiesc într-un apartament parizian: un francez, a cărui biografie pare copiată după aceea a lui Albert Camus, un bogat moștenitor american și doi nemți (un aristocrat prusac și un filosof care va fi recrutat de Goebbels). Acesta e punctul de plecare al romanului *Valea Regilor* de James Thackara (Ed. Overlook Press, New York), o ambițioasă frescă istorică de 773 de pagini. "The New York Times Book Review" scrie că paralela cu *Război și pace* e inevitabilă: ca și Tolstoi, Thackara evocă evenimente din urmă cu mai bine de o jumătate de secol, urmărind atît viața personală a unor oameni, cît și destine colective sub tăvălugul istoriei. Dar paralela e în defavoarea scriitorului american stabilit la Londra, căci marele rus atingea problemele de fond prin adevărul detaliilor umane, în timp ce Thackara, preocupat de probleme de fond prea bătute, e demonstrativ și tezist.

Supercalierotistic

● Despre Mary Poppins a auzit toată lumea. Mai puțini sînt cei care au auzit despre scriitoarea care a inventat-o, australiana Lyndon Travers. Grație unei biografii pe care i-a consacrat-o ziarista Valerie Lawson, se știe acum că autoarea celebrei *Mary Poppins* scria mai ales poeme erotice, în care abundau simbolurile falice – scrie cu mirare "El Pais".

Oroare garantată



● Am mai scris în aceste pagini despre Thomas Harris (în imagine) care, simțindu-se dator să-și onoreze faima mondială cîștigată cu *Tăcerea mieilor* (mai ales după ce Anthony Hopkins i-a împrumutat chipul său cumplitului doctor Hannibal Lecter, osteneală răsplătită cu un Oscar), și-a reluat personajul canibal în *Hannibal.* Și, cum era de așteptat, a luat din nou potul cel mare, în scurt timp vînzîndu-se doar în SUA peste 1,5 milioane de exemplare. În publicația americană "Time", Paul Grey analizează jumătate în glumă, jumătate în serios pofta cititorilor de a tremura de frică și abilitatea lui Thomas Harris care, după ce a creat o ființă pur malefică, îi găsește în noul roman justificări psihanalitice. Criticul recunoaște că *Hannibal* e pasionant, dar îi reproșează autorului sadismul excesiv. Într-o declarație plină de emfază ce îl caracterizează, Thomas Harris și-a justificat aglomerarea de orori din *Hannibal* prin faptul că, față de obscenitatea, violența și vulgaritatea cotidiană care insensibilizează sufletele, l-a interesat să arate ce este considerat încă *rău*, ce poate pătrunde dincolo de stratul de grăsime ce protejează spiritele, pentru a le zgîlți.

Revista revistelor

Bătînd cîmpii elizei

Cică un Cronicar, ducînd tot soiul de lipsuri, ca mai toată păturica lui socială cu urzeală rezistentă din lungul război postbelic, a rămas o săptămînă fără reviste literare proaspete. Lipsa de șalvari, de ostropel, ghetele vechi, pelicanul sau babița au intrat în firea lucrurilor, dar fără reviste literare românești din luna aceasta metabolismul i se dă peste cap. De trei ori. Și scoate o sinteză din redingota franceză. Mai precis despre fenomenul *"la rentrée"*. Și noi trăim printre fenomene, dar pe acesta nu-l avem. După seceta de vară, un val uriaș de cărți noi inundă în fiecare an, la începutul toamnei, librăriile franceze. Peștii cei mari care vor concura la premiile din noiembrie, traducerile cele mai importante, debuturile, toate sînt ținute la ecluză pînă în acest moment, cînd se deschid porțile și viitura de cărți pornește cu zgomot spre "victime". Strategiile de marketing ale editorilor în concurență, care se străduiesc să atragă atenția publicului, se suprapun într-un vacarm și nimeni nu e mulțumit: nici autorul care se pierde în masa de confrați, nici criticul sinistrat care nu poate pridìdi, nici librarul cu spațiul suprasolicitat, nici cititorul, incapabil de a opta, hărțuit de mass-media și așteptînd să se aleagă apele. Și totuși tradiția valului literar de toamnă continuă, în ciuda protestelor recurente. Ba chiar anul acesta a fost un veritabil *tsunami*, un record absolut: numai la categoria *romane* au apărut, într-o singură lună, 511 titluri noi, dintre care 334 semnate de autori francezi (75 – debutanți). Toate acestea își dispută coloanele revistelor literare, ale cotidianelor, emisiunile specializate de radio și televiziune, siturile de pe Internet, subiectele sînt rezumate cît mai incitant, debutanților li se prezintă biografiile (cu cît mai neobișnuite, cu atît mai bine) și pozele din unghiuri neconvenționale, se pun la bătaie bani, fantezie, știință, se trag sfori pentru ca "produsul" să atragă atenția și curiozitatea tot mai puținilor împătimiți de lectură. Comentînd "la rentrée" 1999, revista "Lire" scrie cu umor: "Niciodată în istoria literaturii franceze nu s-a publicat atît de mult și nu s-a citit atît de puțin. Trăim într-o țară unde sînt de acum mai mulți autori decît cititori". ● Să ne întoarcem acasă. Mai bine că n-avem *la rentrée* – e, după cum se vede, o prostie. E adevărat și că numărul romanelor românești apărute în cursul unui an nu e prea mare (în schimb, volumele de poezie sînt cu siguranță mai multe decît cititori), astfel încît nu se produce oarece înghesuială decît pe la începutul lui iunie, la Tîrgul de carte. Marketingul cultural nu se practică la noi, pe de o parte fiindcă e costisitor și editurile – sărace, pe de alta fiindcă publicul cititor e alcătuit preponderent din bugetari, artiști, studenți, pensionari – tot oameni nevoiți să înghită de cele mai multe ori în sec în fața ofertei îmbietoare din librării sau să amîne cumpărarea volumului pînă vor dispune de suma necesară, știind că îl vor găsi tot acolo (deși mici, tirajele nu se mai epuizează, ca odinioară, în cîteva zile, nici în cîteva săptămîni). Premiile literare nu influențează nici ele piața și nu interesează decît pe autorii nominalizați, topuri serioase de vînzări n-au cum să se facă, pentru că informațiile nu sînt centralizate și, în general, informația culturală circulă în mediile interesate mai mult pe cale orală ● Și fiindcă tot a venit vorba despre romane românești, Cronicarul îndrăznește să facă și el o predicție pentru anul 2000: după fragmentele pe care le-a citit în "Art-Panorama", "Contemporanul", "Facla", "Apostrof" și în revista noastră, romanul Norei Iuga, *Sexagenara și tînărul*, va fi un eveniment editorial.

LA MICROSCOP

Voturile și cititorii unei psihoze

ÎNVERȘUNAREA cu care o parte a lumii politice și din cea a presei atacă tot ce are legătură cu fostul suveran al României pare, la prima vedere, exagerată. Monarhiștii autohtoni sînt puțini, chiar tot mai puțini, iar regele Mihai e deja o persoană care se întoarce în România ori de cîte ori dorește, fără ca aparițiile sale să pună în primejdie echilibrul politic autohton. Și totuși acest subiect continuă să rămînă sensibil, ori de cîte ori regele iese din tipicul vizitelor *nevinovate* sau cînd în familia regală apare o noutate oarecare. Desemnarea prințesei Margareta drept viitoarea șefă a casei regale a stîrnit o adevărată isterie printre politicienii care apără republicanismul la noi. Cu acest prilej s-a dovedit că monarhismul unor persoane care ocupă funcții importante în stat e mai degrabă un hobby decît o vocație. Primirile în România ale fostului suveran n-au fost, după ultimele alegeri, mai spectaculoase decît dacă ele ar fi avut loc în timpul președinției lui Ion Iliescu. Deosebirea e că actualul președinte s-a întîlnit cu fostul suveran, la Cotroceni, dar, pe de altă parte, pe vremea cînd venirea regelui în România era un soi de fruct oprit, alta era audiența vizitelor sale în țară.

Iată că fostul suveran și-a revendicat cîteva proprietăți de familie în țara în care s-a născut. Nu proprietăți din domeniul coroanei care acum fac parte din domeniul statului, ci, exclusiv, proprietăți aparținînd pur și simplu familiei regale. Mai pe înțeles, dacă în România acestor ani reprezentanții statului ar lua hotărîrea ca tot ceea ce ține de președinție să fie naționalizat, asta n-ar trebui să aibă nici o legătură cu imobilele cumpărate în nume propriu de vreunul dintre foștii președinți ai României, după 1990. Și totuși, încercarea regelui Mihai de a recupera un bun de familie e politizată și mediatizată ca un fel de acțiune atentînd la bunurile poporului.

De unde vine această perspectivă aruncată asupra unei acțiuni normale de recăpătare a unor proprietăți de familie?

Aici cred că ar trebui să ne întrebăm ce cîștig aduce această perspectivă. Atît ca număr de voturi, cît și ca număr de cititori.

Republicanismul pentru care patria e în primejdia de a cădea în mrejele monarhiei are, în continuare, susținători din categoria celor care în '47 erau ori s-au lăsat convinși că monarhia nu mai are ce face în țara noastră. Ulterior, a existat o uriașă propagandă antimonarhică în România, propagandă care a provocat sentimente antimonarhice, într-un fel sau în altul. O propagandă care a ținut timp de mai bine de patru decenii, convingînd tot mai multe persoane.

Așadar, trebuie spus, în România există o psihoză antimonarhică veche de mai bine de jumătate de secol. Ceea ce, în termeni strict cantitativi, înseamnă că reprezentanții acestei psihoze vor reacționa antimonarhic, chiar dacă la mijloc e o problemă a unei proprietăți de familie. Or, dacă luăm în seamă această chestiune, o simplă problemă de revendicare a unei proprietăți de familie e transformată într-o chestiune care privește întoarcerea monarhiei la putere și altele. Chiar dacă afacerea în sine nu e decît o simplă revendicare a unei proprietăți normale, înverșunarea atacurilor antimonarhice poate aduce și cititori speriați că idealul republican al deposedării regalității de toate ale sale e în primejdie, dar și voturi ale cetățenilor care văd în republică o inamică fundamentală a fostului suveran și care se sperie la orice mișcare prin care fostul suveran se folosește de drepturi pe care i le garantează chiar Constituția votată în timpul regimului Iliescu.

Cristian Teodorescu

Gafele Apărării

Cu o suspectă periodicitate România suferă scăderi de imagine de acolo de unde n-ar trebui în nici un caz să i se întîmple așa ceva. Ministerul Apărării Naționale intră din cînd în cînd în complicații care pun România într-o lumină proastă, cel puțin inițial. După afacerea rachetelor pentru Irak, afacere care, în cele din urmă a fost demontată, dar nu fără ca inițial să fi izbucnit un consistent scandal internațional care a pus sub semnul întrebării credibilitatea țării noastre, Armata s-a confruntat cu un nou scandal. Acela de a fi încercat să vîndă mine antipersonal cu prilejul unui, să-i zicem, tîrg de armament care a avut loc la Londra. Asta după ce România a devenit, din 1987, parte a unei convenții prin care se interzice întrebuințarea acestui tip de mine. Acestea ar fi datele problemei, la vedere, date provocate de faptul că în oferta românească din pliantul pentru acea expoziție sau tîrg de la Londra a apărut o ofertă veche de mai mulți ani. Prilej pentru presa străină să pună sub semnul întrebării seriozitatea cu care România respectă angajamente pe care și le-a luat nesilită de nimeni. În presă au apărut la noi mai multe interpretări despre această gafă, dar în afară de ele rămîne o întrebare – cum e posibil ca armata să comită gafe de asemenea proporții? Cronicarul nu oferă un răspuns, ci doar o ipoteză cu cîteva ramificații. Ipoteza cea mai simplă și mai probabilă - aceea a neglijenței. Adică, extraordinar de grav, nimeni n-a băgat de seamă că oferta de armament a României include și mine antipersonal, la doi ani după ce țara noastră a ajuns parte a unui document care proscrie acest fel de mine. Neglijența nu e o simplă scăpare, atunci cînd vine vorba de MApN. Ea poate fi considerată un simptom. Precedentul funcționarului prost, care una aude și cu totul alta spune sau scrie, ar putea fi valabilă atîta timp cît la Ministerul Apărării n-ar exista, cel puțin teoretic, filtre care să înlăture posibilitatea unor asemenea prostii. După producerea acestei gafe, iată că MApN-ul a decis organziarea unei comisii de anchetă pentru a da de urma celui sau celor care au produs gafa. Într-un fel această decizie vine să recunoască o înfrîngere, dar și o repliere față de o gravă acuzație internațională. În cele din urmă, marele semn de întrebare e cum de a fost posibil ca în acest minister în care, mai puțin ministrul, tot ceea ce se întîmplă e legat de disciplina militară strictă să poată avea loc un asemenea tip de antireclamă. Cînd prostia începe să capete iz de provocare, oricît de dificil ar fi, trebuie căutat autorul gafei. ● Deși nu pare același lucru, față de un asemenea eveniment, armata ar trebui să reacționeze tot atît de unitar în descoperirea autorilor cum a reacționat atunci cînd s-a văzut atacată prin procesul generalilor Stănculescu și Chițac. ● Primarul orașului Cluj a devenit și vînător de "spioni". Sub titluri care mai de care mai spectaculoase, presa centrală de săptămîna trecută a relatat incidentul prin care Gh. Funar a decis că sediul spionajului maghiar e în clădirea consulatului Ungariei din orașul al cărui primar e Gh. Funar însuși. Cît de serioasă e întreprinderea bizarului primar? Tot el a mai anunțat că vrea pe lîngă băncile din spațiul public să vopsească în tricolor și cîinii vagabonzi, ceea ce, fără doar și poate, i-ar aduce un loc în cartea recordurilor precum și mulțumirea frizerilor care ar trebui să se ocupe de colorarea părului cîinilor vagabonzi din orașul peste care dl Funar e mai mare. Cum însă e foarte greu de făcut o deosebire între întreprinderile de imagine și cele de profunzime ale acestui primar, poate că n-ar fi rău dacă acțiunile sale ar fi monitorizate de specialiști în materie, începînd de la psihologi și, dacă va fi cazul, încheind cu psihiatri care să dea de capătul ciudățeniilor la care se dedă Gh. Funar. ● *COTIDIANUL* anunță cu mare tamtam că a început campania electorală, iar *ADEVĂRUL* își previne, în aceeași zi, cititorii că regele Mihai vrea să-și recapete proprietățile. Elementul comun? O anumită defazare față de faptele în sine. Campania electorală a început mai demult, chiar dacă neoficial, iar regele Mihai n-a ascuns niciodată că vrea să recapete ceea ce i-a aparținut.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei